

Roditeljski glazbeni kulturni kapital i glazbene preferencije mladih

Horvat, Mihaela

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:562335>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-17**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

MIHAELA HORVAT

**RODITELJSKI GLAZBENI KULTURNI KAPITAL I
GLAZBENE PREFERENCIJE MLADIH**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. dr. sc. Amir Begić

Osijek, 2024.

SAŽETAK

Roditeljski glazbeni kulturni kapital i glazbene preferencije mladih

U ovom se diplomskom radu objašnjavaju pojmovi kultura i kulturni kapital, habitus, glazbeni kulturni kapital te međugeneracijska transmisija glazbenog kulturnog kapitala. Govori se o stjecanju glazbenih preferencija, čimbenika koji na njih utječu, kao i o kulturi slušanja, bilo u okviru obiteljske socijalizacije ili kao samostalnoj inicijativi pojedinca. Većina istraživanja o glazbenim preferencijama i međugeneracijskoj transmisiji koja su navedena u radu došla su do sličnog rezultata, a to je da mladi danas ponajviše konzumiraju popularnu glazbu, dok uloga roditelja u glazbenom kulturnom kapitalu djece ima bitnu ulogu. Pri tomu je transmisija glazbenog kulturnog kapitala roditelja važna za glazbeni kulturni kapital djece. U istraživačkom dijelu rada prikazano je empirijsko istraživanje koje je obuhvatilo 288 učenika gimnazija iz šest hrvatskih županija. Istraživanje je provedeno anonimnim anketnim upitnikom s ciljem utvrđivanja glazbenih preferencija mladih i razlika u glazbenim preferencijama mladih u odnosu na glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja. Nakon provedenog istraživanja, koje je bilo potaknuto zanimanjem za stanje glazbene konzumacije današnje mladeži, zaključuje se kako ne postoje statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na institucionalizirani glazbeni kulturni kapital roditelja dok roditeljski utjelovljeni glazbeni kulturni kapital samo djelomično utječe na preferencije mladih.

Ključne riječi: glazbeni kulturni kapital roditelja, glazbene preferencije mladih, međugeneracijska transmisija kulturnog kapitala

SUMMARY

Parental Musical Cultural Capital and Young People's Musical Preferences

This thesis explains the concepts of culture and cultural capital, habitus, musical cultural capital, and the intergenerational transmission of musical cultural capital. It discusses the acquisition of musical preferences, the factors that influence them, and the culture of listening, either within the framework of family socialization or as an individual's independent initiative. The thesis lists most of the research on musical preferences and intergenerational transmission, concluding that young people today primarily listen to popular music, with parents playing a crucial role in their children's musical cultural capital. At the same time, the transmission of parents' musical cultural capital is important for children's musical cultural capital. The research part of the thesis presented an empirical study involving 288 high school students from six Croatian counties. We conducted the research using an anonymous questionnaire to understand young people's musical preferences and identify possible differences between them and their parents' musical cultural capital. The conducted research, motivated by the interest in the state of music consumption among today's youth, concluded that there are no statistically significant differences in the musical preferences of young people based on the institutionalized musical cultural capital of their parents, and that parental embodied musical cultural capital only partially influences these preferences.

Keywords: musical cultural capital of parents, musical preferences of young people, intergenerational transmission of cultural capital

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Mihaela Horvat, potvrđujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Roditeljski glazbeni kulturni kapital i glazbene preferencije mladih** te mentorstvom **izv. prof. dr. sc. Amira Begića** rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 9. 9. 2024.

Potpis



SADRŽAJ

1.	UVOD.....	1
2.	TEORIJSKI DIO	2
2.1.	KULTURA I KULTURNI KAPITAL	2
2.2.	HABITUS.....	3
2.3.	GLAZBENI KULTURNI KAPITAL	5
2.4.	MEĐUGENERACIJSKA TRANSMISIJA (GLAZBENOG) KULTURNOG KAPITALA.....	10
2.5.	PREGLED ISTRAŽIVANJA (GLAZBENOG) KULTURNOG KAPITALA.....	14
2.6.	GLAZBENE PREFERENCIJE.....	20
2.7.	GLAZBENE PREFERENCIJE I MLADI	23
3.	EMPIRIJSKI DIO	29
3.1.	OPIS TIJEKA ISTRAŽIVANJA I OPIS UZORKA.....	29
3.2.	CILJ ISTRAŽIVANJA I ISTRAŽIVAČKE HIPOTEZE	30
3.3.	INSTRUMENT I STATISTIČKI POSTUPCI	31
4.	ZAKLJUČAK	40
5.	LITERATURA	42
6.	PRILOZI.....	46
6.1.	ANKETNI UPITNIK.....	46

1. UVOD

Glazba je važan dio raznih društvenih situacija te za većinu ljudi slušanje glazbe predstavlja svakodnevnu aktivnost, što podrazumijeva njezino korištenje u svrhu opuštanja, zabave ili pak podrške pri učenju ili radu. U ovom se radu proučava pojam kulture i glazbenog kulturnog kapitala te kako se glazbeni kulturni kapital i u kojoj mjeri prenosi s roditelja na djecu. Koncept međugeneracijskog prijenosa glazbenog kulturnog kapitala pretpostavlja način na koji se glazbeno znanje, ukusi, vještine i resursi prenose s jedne generacije na drugu. Ovaj prijenos uključuje kulturološke, društvene i obrazovne prakse kojima roditelji, skrbnici i članovi zajednice utječu na izloženost i bavljenje glazbom mlađih generacija. Glazbeni kapital može uključivati ne samo formalnu obuku (kao što su satovi glazbe) već i neformalnu izloženost, kao što su navike slušanja, sudjelovanje u glazbenoj tradiciji obitelji ili zajednice i pristup glazbenim resursima. Ovaj proces ima značajnu ulogu u oblikovanju glazbenog identiteta i kulturne orijentacije pojedinca. Odražava širu dinamiku društvene i kulturne reprodukcije gdje glazba djeluje kao oblik simboličkog kapitala koji može pridonijeti društvenoj mobilnosti ili ojačati postojeće klasne i kulturne strukture. Obitelji s većim pristupom glazbenom obrazovanju i kulturnim resursima mogu djeci prenijeti bogatiji glazbeni kulturni kapital, utječući na njihovo amatersko, ali i profesionalno buduće bavljenje glazbom. Razumijevanje međugeneracijskog prijenosa glazbenog kulturnog kapitala pojašnjava kako na glazbene preferencije i kompetencije utječu obiteljski i društveni konteksti, pridonoseći širem kulturnom tkivu društva. Može se zaključiti kako postoji mnogo čimbenika koji utječu na formiranje glazbenih preferencija, ali odgovor na pitanje kako i zašto odabiremo glazbu koju slušamo nikako ne može biti univerzalan.

U istraživačkom je dijelu rada prikazano istraživanje koje je provedeno anonimnim anketnim upitnikom čiji je cilj bio doznati postoje li razlike u glazbenim preferencijama mladih u odnosu na glazbeni kulturni kapital roditelja. Ispitanici su bili učenici, njih 288, od prvog do četvrtog razreda gimnazije iz šest hrvatskih županija.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. KULTURA I KULTURNI KAPITAL

Antropolozi Kroeber i Kluckhohn (1952) kažu da ne postoji samo jedna definicija koncepta „kulture“. Analizom više stotina definicija koncepta kulture upozoravaju na činjenicu da je koncept kulture višeznačan i da kultura u sebi sadrži više različitih funkcija. „Kao jednu od definicija pronalazimo da riječ kultura ima latinsko podrijetlo (*cultus*) što znači njegovanje, odgoj, štovanje, obrađivanje, odnosno *cultus agri* što označava poljodjelstvo, a nakon Cicerona *cultura animi* što je njega duha, u širokome smislu čovjekovo preoblikovanje prirode u ljudski svijet pri čemu čovjek istodobno kultivira svoju vlastitu prirodu“ (Musa, 2009 prema Horvat, 2023: 8). Pojam se u rječnicima javlja krajem 18. stoljeća nakon izdanja Adelungove knjige *Povijest kulture*. Kasnije je kultura shvaćena kao oblik života nekog naroda koji se oblikuje tijekom vremena, a može se ogledati u religiji, umjetnosti, politici, gospodarstvu, itd. (Musa, 2009). Definicija „kulture“ je kontroverzna. Brojni istraživači tumače kulturu kao „rasu“, koja se odnosi na tjelesna obilježja kao što su crte lica, tip kose i boja kože (Suk, 2014 prema Cui i Xie, 2024). Betancourt i Lopez (1993 prema Cui i Xie, 2024) definirali su pojam „kultura“ kao vrlo varijabilne sustave namjera koji su naučeni i dijeljeni među ljudima ili segmentom populacije te predstavljaju plan i način života koji se uobičajeno prenosi s jedne generacije na drugu. Sociolozi Fulcher i Scott (2011 prema Horvat, 2023) smatraju da norme i veći dio sustava ideja i znakova, koje ljudi koriste da bi razumjeli svoje ponašanje i ponašanje drugih, tvore kulturu društva koja se razlikuje od društva do društva. Literatura implicira da kulturološki različiti roditelji imaju različite vrijednosti, ponašanja i uvjerenja prema učenju svoje djece (Swell i Shah, 1968; McNeal, 1999; Lee i Bowen, 2006; Ho, 2011 prema Cui i Xie, 2024). Na primjer, većina roditelja u SAD-u, čak i oni iz manjinskih skupina, smatraju da je obrazovanje važan dio života njihove djece (Fan i Chen, 2001; Jeynes, 2005; Lee i Bowen, 2006 prema Cui i Xie, 2024). Kultura i društvo su međusobno povezani i stoga nijedna kultura ne može egzistirati bez društva. Isto tako, ne postoji društvo bez kulture jer svaki čovjek posjeduje obilježja neke kulture (Birket-Smith, 1960 prema Horvat, 2023).

Iz perspektive Bourdieua, francuskog filozofa, sociologa i antropologa, uz kojeg se pojam kulturnog kapitala primarno i veže, kapital je „akumulirani rad (u materijalnom ili inkorporiranom obliku), s mogućnosti za stvaranje profita, odnosno za reprodukciju u istom ili proširenom obliku“

(Bourdieu, 1997 prema Puzić, 2009: 271). Prema Bourdieu, kulturni kapital postoji u tri različita oblika: utjelovljenom (oblik dugotrajnih dispozicija uma i tijela), objektiviziranom (oblik kulturnih dobara, kao npr. slike, knjige, rječnici, instrumenti) i u instrumentaliziranom stanju (oblik objektivizacije koji je poseban) (Bourdieu, 1997 prema Georgievski i Žoglev, 2014). Operacionalizacija kulturnog kapitala može se vidjeti pomoću indikatora participacija „u sljedećim kulturnim aktivnostima: čitanje knjiga i novina, pohađanje kazališnih predstava, slušanje klasične glazbe, posjeti muzejima, izložbama i umjetničkim galerijama te posjedovanje radio i TV uređaja“ (Bourdieu, 1977 prema Boneta, Čamber Tambolaš i Ivković, 2017: 12). Stoga još jedna od definicija kulturnog kapitala može biti da je on skup distinktivnih formi znanja i sposobnosti koju osoba stječe u obitelji, vrtiću, procesu obrazovanja te u kontaktima s drugim ljudima (Bourdieu, 1977 prema Boneta, Čamber Tambolaš i Ivković, 2017). Bourdieu i Passeron (1977 prema Brändström, 1999) tvrde kako je kulturni kapital prije svega određen razinom obrazovanja roditelja. Neizbježna posljedica ove uske definicije je da radničkoj klasi, ili dominiranima, nedostaje kultura. Koncepti poput popularne kulture ili kulture radničke klase postaju proturječni sami sebi kada se gledaju iz ove perspektive. Sinonim za kulturni kapital, koji ponekad koristi Bourdieu, je informacijski kapital (Bourdieu i Wacquant, 1993 prema Brändström, 1999). Osobe koje posjeduju veliku količinu informacijskog kapitala sposobne su za sebe i svoju djecu evaluirati postojeće obrazovne programe i profesionalne karijere. Bourdieu smatra da su koncepti kulturnog kapitala ili informacijskog kapitala primjenjivi na sva društva s razvijenim obrazovnim sustavom.

2.2. HABITUS

Kako bi detaljnije opisao na koji način pojedinac internalizira, reproducira i/ili modificira sadržaje koji se prenose socijalizacijom i koji izravno utječu na obrazovna postignuća, Bourdieu koristi pojam „habitusa“. Habitus opisuje kao sustav usvojenih trajnih dispozicija koje generiraju praksu sukladno postojećim strukturalnim principima. U tom smislu habitus se može opisati kao svojevrsni „modus operandi“ koji proizvodi one „pravilne improvizacije“ koje (re)produciraju društvo u njegovoj kulturnoj, društvenoj i ekonomskoj dimenziji (Bourdieu, 1982.; Bourdieu i Wacquant, 1992.; Kreis, 2000 prema Puzić, 2009). Drugim riječima, stečeni kulturni kapital utjelovljuje se u habitusu koji se može opisati kao zbroj iskustava osobe (kao dio njezina odgoja),

a uključuje navike, obrazovanje, mišljenje te način i karakteristike govora. U definicijama kulturnog kapitala, uz formalno obrazovanje, često se spominju jezične vještine i umjetničke aktivnosti. Tipične operacionalizacije takvih aktivnosti uključuju sposobnost sviranja glazbenog instrumenta, naviku posjećivanja umjetničkih galerija i posjedovanje velikog broja knjiga (Lareau i Weininger, 2003 prema Jeppsson, 2020). Habitus je povezan s nesvjesnim kvalitetama (Bourdieu, 1990a prema Jeppsson, 2020), ali se može osvijestiti društvenom analizom (Bourdieu, 1990; Broady, 1998 prema Jeppsson, 2020). Bourdieu i Passeron (1979 prema Jeppsson, 2020) ističu kako nastavnici mogu igrati ulogu voditelja socioanalize za svoje učenike i time im pomoći shvatiti kako prepreke k promjeni mogu potjecati iz društvenih uvjeta, a ne iz osobnih nedostataka.

Bourdieu (1977 prema Brändström, 1999) postavlja koncept habitusa između polova mehanizma i finalizma. Habitus nije ni navika, ni mehanička reprodukcija ili namjerna strategija, već nešto novo. Habitus se može promatrati kao proizvod životnih uvjeta pojedinca i njegovih prošlih životnih iskustava. Habitus će se aktivirati, kontrolirajući misli, osjećaje i postupke, svaki put kada se osoba susreće s novom situacijom. Svaki pojedinac opremljen je jedinstvenim habitusom, dok različite društvene skupine također imaju grupni ili klasni habitus koji se temelji na zajedničkim životnim uvjetima članova grupe. Kako se životni uvjeti razlikuju za različite socioekonomske skupine u našem društvu, struktura habitusa također će se razlikovati za svaku skupinu. Strukture konstitutivne za određeni tip okoline (npr. materijalni uvjeti postojanja karakteristični za klasno stanje) proizvode habitus (Bourdieu, 1977 prema Brändström, 1999). Habitus integrira ranija iskustva pojedinca, a njegovi fizički korijeni privući će ljude da radije budu u okruženjima koja su u skladu s habitusom, u kojima se osjećaju kao kod kuće i mogu doživjeti mentalnu ravnotežu i blagostanje. Ove okolnosti sastavni su dijelovi društvene i kulturne reprodukcije i bitno doprinose postojanju društvenog svijeta i uspostavljenog poretka stvari (Brändström, 1999).

Ono što Bourdieu (1984 prema Lilliedahl, 2021) definira kao habitus odnosi se na raspolaganje roditelja osobnim iskustvom i postupcima, odnosno na obrasce preferencija i ponašanja koje roditelji pokazuju na temelju svog društvenog i kulturnog porijekla. Habitus stoga određuje nečiji stil roditeljstva i strategije za strukturiranje školskih iskustava (Bourdieu i Wacquant, 1992 prema Lilliedahl, 2021). Habitus je od posebne važnosti jer se odnosi na razlike u materijalnim i simboličkim resursima, odnosno kapitalu koji roditelji koriste u svom odnosu

prema području obrazovanja (Bourdieu 1984; Bourdieu i Wacquant 1992; Lareau 2011 prema Lilliedahl, 2021). Kulturni kapital odnosi se na one oblike znanja i obrazovanja koje roditelji posjeduju, najčešće njihovo poznavanje umjetnosti i društveno prepoznatljivih principa kultiviranja (Bourdieu i Passeron, 1990 prema Lilliedahl, 2021). Ključno je pitanje kako se habitus formira i razvija u zamršenoj interakciji agentske i strukturalne dinamike koja također utječe na formiranje roditeljstva (Vestad i Dyndahl, 2020). U tom kontekstu, subjektivacija i socijalizacija, kao i roditeljstvo, moraju se promatrati kao procesi kultiviranja i prakse koji su u skladu sa standardiziranim razlikama koje proizlaze iz specifičnih vrijednosti kulturnog kapitala koje promiče, u ovom slučaju, određena glazba, čime i (re)kreira i održava društvene anatomije ukusa (Vestad i Dyndahl, 2020). Bourdieu (1990 prema Vestad i Dyndahl, 2020) tvrdi da ovo nije pitanje racionalnog izbora već prije utjelovljenih društvenih dispozicija povezanih s klasom, spolom, etničkom pripadnošću i dobi te oblikovanih navikama, preferencijama i ukusima razvijenim tijekom značajnog vremenskog razdoblja, kao što je odrastanje u određenoj obitelji, u određenom društvu i u određeno vrijeme. Pojam habitusa također se u velikoj mjeri odnosi na glazbene značajke. Štoviše, glazba je ključni element dječje kulture, kao i kulture općenito, stoga djecu treba shvatiti ne kao pasivne primatelje kulture, već kao aktivne društvene aktore koji doprinose izgradnji zajednice čiji su dio (Vestad i Dyndahl, 2020). Slično tomu, mora postojati strukturni odgovor ili usklađenost s očito individualnim djelovanjem koje habitus također usmjerava prema suvremenom i budućem društvu. Aktivna angažiranost nastavnika da podučava praktične navike i strategije društvenog učenja primjeri su eksplicitne pedagogije zbog njezinog potencijala da poremeti navike habitusa i motivira stvaranje novog habitusa (Yang, 2014 prema Jeppsson, 2020). Djeci se time daje prilika da u svoj postojeći habitus ugrade novi kulturni kapital (Bourdieu, 1977, 1994 prema Jeppsson, 2020).

2.3. GLAZBENI KULTURNI KAPITAL

Colemanova teorija društvenog kapitala (Coleman, 1988 prema Szűcs, 2022) povezuje bavljenje glazbom s razvojem osobnosti i značajkama zajednice (Sichivitsa, 2007 prema Szűcs, 2022). Glazbene aktivnosti u zajednici doprinose društvenoj povezanosti, na taj način povećavaju društveni kapital i time pomažu akademskom postignuću. Nadalje, obrasci ponašanja članova

obitelji, prijatelja i vršnjaka, koji su uključeni kao uzori u proces socijalizacije, također utječu na djetetov stav (Szűcs, 2022). Tako se u obiteljima, u kojima postoji netko tko se bavi glazbom, može razviti pozitivan stav prema glazbi, čime se povećava vjerojatnost da će dijete htjeti učiti glazbu. Obiteljsko ulaganje u glazbene instrumente i učenje sviranja instrumenta istovremeno je ulaganje u kulturni kapital i više ili manje svjestan način optimizacije objektivnih životnih prilika za sljedeću generaciju (Brändström, 1999). Od svih oblika umjetnosti, Bourdieu (1992 prema Brändström, 1999) smatra da glazba, svojim neverbalnim karakterom i „netjelesnom“ prirodom, zauzima jedinstvenu poziciju jer je povezana s dušom. Biti ravnodušan prema glazbi znači biti barbar, tvrdi Bourdieu (1992 prema Brändström, 1999) i navodi kako nijedna praksa nije toliko osebujna, tj. više vezana za kulturni kapital od sposobnosti muziciranja. Jedna perspektiva koja ima važne implikacije na način na koji opravdavamo glazbeno obrazovanje u društvu dolazi od Bourdieua koji je objavio mnogo radova na temu sociologije obrazovanja. Njegov je stav da školski sustav kao cjelina pridonosi postojanju nejednakosti u društvu (Bourdieu i Passeron, 1977 prema Brändström, 1999). Istraživanje Cui i Xie (2024) ukazuje na to da roditelji vjeruju kako učenje glazbe igra komplementarnu ulogu u akademskom razvoju njihove djece i da su uočili različita poboljšanja u sposobnostima svoje djece, uključujući povećan raspon pažnje, poboljšanje vještine pamćenja, snažnije matematičke sposobnosti, povećanu kreativnost i življu maštu. Rezultati istog istraživanja pokazuju kako u Kini većina roditelja ima tradicionalni kineski stav da glazbeno obrazovanje ne služi samo zarađivanju za život već i potrazi i razvoju ljepote i manira, što je povezano sa svrhom estetskog razvoja u Kini (Xie i Leung, 2011 prema Cui i Xie, 2024). Međutim, estetski razvoj širok je kontekst, koji se ne usredotočuje samo na razvoj estetike i manira već i na poboljšanje kvalitete života ljudi (Reimer, 2003 prema Cui i Xie, 2024). Ovaj pristup pridaje veliku važnost razvoju inovativnosti i praktičnih sposobnosti učenika s dugoročnom svrhom poticanja ideologije, morala i kulturne svijesti nove generacije.

Suk (2014 prema Cui i Xie, 2024) tvrdi da roditelji u Aziji cijene dječje učenje glazbe i imaju visoka očekivanja u pogledu obrazovnih postignuća djece. Iz tog razloga često komuniciraju s nastavnicima o glazbenom obrazovanju svoje djece kako bi ih podržali u postizanju uspjeha. Način na koji roditelji raspravljaju u istraživanju Vestada i Dyndahla (2020) ima jasnu sličnost s ideološkim sadržajem roditeljskog stila usklađene kultivacije iz srednje do više klase koji je opisao Lareau (2011 prema Vestad i Dyndahl, 2020). Dijete je u fokusu, pa tako čak i glazba, koja se sluša tijekom slobodnog vremena kod kuće za promicanje opuštanja i uživanja, gotovo uvijek ima cilj

osposobljavanja djece za život. Posljednje, ali ne manje važno, je da se akumulacija kapitala jasno odnosi na poznavanje i uvažavanje širokog spektra žanrova (Vestad i Dyndahl, 2020). „Na taj se način razlikuju društveni slojevi koji koriste veći broj različitih kulturnih sadržaja i zbog toga se nazivaju omnivorima te oni čija je kulturna potrošnja ograničena i nazivaju se univorima“ (Chan i Goldthorpe, 2010 prema Tonković, Krolo i Marčelić, 2014: 289). Ima li smisla istraživati dječju kulturu i roditeljsku glazbenu kulturu pomoću koncepata omnivornog ukusa i glazbene gentrifikacije, ostaje za razmišljanje. Međutim, roditelji pokazuju širok ukus i razlikuju se na temelju suvremenog roditeljskog diskursa, kao i vlastitih ukusa i preferencija, što je uvelike u skladu s tvrdnjom da je kulturna ekonomija glazbe izvedena iz sastava njezinih estetskih značajki i sociokulturnih aspekata (Frith, 1996 prema Vestad i Dyndahl, 2020). Što se tiče kulturne omnivornosti,¹ Bryson (1996 prema Vestad i Dyndahl, 2020) je tvrdio da čak i omnivorno kulturni potrošači pokazuju ograničenja u svojim preferencijama. Peterson (2005 prema Vestad i Dyndahl, 2020) je ustvrdio da u praksi omnivornosti osoba može koristiti manje izbora nego što je dostupno, iako se kulturna omnivornost prije smatrala kontrastom „visokog snobizma“. Naime, morali ste voljeti umjetničku glazbu i operu da biste bili omnivori. Štoviše, roditelji svoju konstrukciju glazbenog roditeljstva temelje na onome što svaki od njih vidi kao svoje vlastite i partnerove individualne glazbene identifikacije i preferencije, kao i na svojim sjećanjima na glazbene preferencije iz djetinjstva i mladosti i na uvjerenjima o tome što je dobro za njihovu djecu. Stoga su procjene roditelja i sociokulturne i estetske (Frith, 1996 prema Vestad i Dyndahl, 2020). U Holmberginom (2010 prema Jeppsson, 2020) opisu švedske *kulturskolor*, popularne kulturne preferencije su nešto što učenici unose u školu i čemu se nastavnici nevoljko prilagođavaju. Autorica ističe da su nastavnici branitelji svojih aktivnosti, posljednji dio visoke kulture u moru olujnog kulturnog relativizma (Holmberg, 2010 prema Jeppsson, 2020). Nastavnici se žrtvuju preferencijama učenika i tržišta, kako opisuje Holmberg (2010 prema Jeppsson, 2020). Na taj se način konzumacija popularne glazbe može promatrati kao kapitulacija pred djecom, kao i pred tržišnom i komercijalnom medijskom eksponiranošću. Analogno tomu, Dyndahl i sur. (2014 prema Jeppsson, 2020) opisuju područje suvremenog glazbenog obrazovanja kao otvoreno za

¹ Kulturna omnivornost je pojam koji je prvi je puta koristio Peterson (1992) misleći na određeni kulturni profil uvažavanja. Prema njegovoj definiciji, ovaj profil nastao je krajem 20. stoljeća, u skladu s makropromjenama koje su se dogodile u socioekonomskoj i političkoj sferi. Konzumenti omnivori imaju veću širinu kulturnog ukusa i spremnost da prijeđu utvrđene hijerarhijske granice kulturnih žanrova. Drugim riječima, koncept se odnosi na profil ukusa koji uključuje različite žanrove.

prepoznavanje velikog broja žanrova kao kulturnog kapitala, što se naziva glazbena omnivornost. Cui i Xie (2024) zaključuju kako je razumijevanje roditeljskih vrijednosti u odnosu na dječje učenje glazbe ključno za nastavnike kako bi bolje razumjeli višestruku prirodu glazbenog razvoja učenika i kako bi učinkovito uključili roditelje i učenike u glazbeno obrazovanje. Naoružani ovim znanjem, nastavnici glazbe mogu prilagoditi nastavne sadržaje kako bi premostili jaz između iskustava učenja glazbe u školi i izvan škole. Uključivanjem glazbe koja zadovoljava glazbene potrebe pojedinačnih učenika i povezivanjem glazbe u školi s onom izvan škole, nastavnici mogu promovirati cjelovitije glazbeno obrazovanje koje je značajno za sve učenike. Razumno je primijeniti analogni način razmišljanja na međugeneracijske odnose jer je danas „pop-rockizacija“ uspostavila jasnu zajedničku osnovu za djecu, adolescente, odrasle i starije ljude u glazbenim percepcijama, izrazima i referencama (Vestad i Dyndahl, 2020). Međutim, ta činjenica ne znači da se više ne može razlikovati glazba za različite dobne skupine ili da posebna glazba za djecu više ne postoji. Ono što to znači jest da više ne postoji odnos jedan na jedan između glazbenog žanra ili stila i doba ili generacije (Vestad i Dyndahl, 2020). Wright i Froehlich (2012 prema Jeppsson, 2020) naglašavaju kako nastavnici glazbe svojim izborima podučavanja održavaju određeni oblik glazbenog kapitala kao vrijedno znanje i na taj način funkcioniraju kao sredstvo za društvenu reprodukciju. U mikrointerakcijama koje se odvijaju između nastavnika i učenika može se prenijeti skriveni kurikulum kulturne reprodukcije (Bourdieu i Passeron, 2008 prema Jeppsson, 2020), ali se također mogu pojaviti prilike za remećenje diskursa koji reproduciraju sociokulturnu nejednakost (Wright, 2014 prema Jeppsson, 2020).

Na temelju rezultata istraživanja, vjerojatnije je da će roditelji koji posjeduju veći kulturni kapital upisivati djecu na satove instrumenata kod privatnih nastavnika, što se pokazalo glavnim izvorom iz kojeg učenici upijaju glazbeno znanje (Kong, 2020). Podržavajući i nadopunjavajući Bourdieuov koncept kulturnog kapitala, autor tvrdi da međugeneracijski prijenos kulturnog kapitala ne mora biti izravan proces unutar kućnog okruženja, da roditeljski kulturni kapital utječe na roditeljsku podršku i financijsku potporu za slanje djece na satove instrumenta te da glazbeno znanje učenika potječe od nastavnika instrumenta, olakšavajući učenicima posjedovanje kulturnog kapitala i reproducirajući društveni status roditelja. Najveći udio učenika glazbe u dobi od 13 i 14 godina u Szűcsovom (2022) istraživanju odrastao je u obiteljima s višim obrazovanjem i tradicionalnim vrijednostima. Štoviše, dominantan je i akademski milje s visokim kulturnim kapitalom. U ovim obiteljima roditelji su aktivno uključeni u glazbeni odgoj svoje djece, zajedno

pjevaju i sviraju te se kvalitetno provode. Posjeduju velike obiteljske biblioteke i važan im je prijenos kulturnog kapitala. Stupanj obrazovanja roditelja i pozadina učenja instrumenata pozitivno su utjecali na kvalitetu i kvantitetu podrške koju su nudili i financijske izdatke koje su si mogli priuštiti za učenje instrumenata djeteta, a što je zauzvrat moglo povećati motivaciju učenika za učenje instrumenata i olakšati učenje i kultivaciju kulturnog kapitala (Kong, 2020). Odnos između socioekonomskog statusa učenika, učenja glazbe i akademskog napredovanja posebno je područje istraživanja u literaturi o obrazovanju (Catterall i sur., 1999; Bresler, 2002; Hargreaves i sur., 2003; Miksza, 2007; Wen i sur., 2020 prema Szűcs, 2022). Ova istraživanja potvrđuju da u školskom uspjehu postoje značajne razlike između učenika koji su uključeni u glazbene aktivnosti i njihovih vršnjaka koji nisu, pri čemu je očita prednost onih koji uče glazbu. Štoviše, učenici glazbe nižeg društvenog statusa postižu bolje rezultate nego što bi se moglo očekivati od vršnjaka istog društvenog položaja. Ranija istraživanja povezala su to s nekoliko vještina i sposobnosti, kao što su učinkovitost, zdravlje, dobrobit i otpornost (Custodero, 2002; Gick, 2011; Portowitz i sur., 2009; Szűcs, 2019 prema Szűcs, 2022). Također se učenje glazbe smatra ranim ulaganjem u djetetov kulturni kapital (Szűcs, 2022). Roditeljska glazbena potpora, u kombinaciji s podržavajućim stavom, motivira i održava učenikovo učenje glazbe. Za roditelje s manje kulturnog kapitala, Kong (2020) sugerira da komunikacija s nastavnicima instrumenata može poboljšati strategije za podršku učenju instrumenta njihove djece i može pomoći u prevladavanju prepreka koje donosi nedostatak glazbenog znanja ili kulturnog kapitala. Bavljenje glazbom i drugim umjetnostima gradi kulturni kapital djece budući da teorijski glazbeni predmeti (*solfeggio*, povijest glazbe, glazbena literatura, teorija glazbe) i pohađanje glazbenih događaja proširuju njihovu razinu kultiviranja (Janurik, 2020 prema Szűcs, 2022). Bourdieu (1999 prema Szűcs, 2022) također smatra da je za akumulaciju kapitala potrebno vrijeme. Učenje glazbe je dug proces koji zahtijeva redovit rad i vježbanje. Stoga, ako netko želi svirati glazbeni instrument čak i na osnovnoj razini, potrebno je nekoliko godina učenja. Redovitost i dosljednost koje zahtijeva glazbena obuka također imaju važnu ulogu u odraslom životu djeteta (Szűcs, 2022).

2.4. MEĐUGENERACIJSKA TRANSMISIJA (GLAZBENOG) KULTURNOG KAPITALA

Manifestacija kulturnog kapitala može se promatrati pomoću sklonosti pojedinca prema životnom stilu i preferencijama koje obilježavaju njegovu socioekonomsku klasu. Te se preferencije razvijaju produljenom socijalizacijom unutar obitelji i naknadno doprinose kontinuitetu kulturnog kapitala među generacijama (Kong, 2020). Sudjelovanje u glazbenim aktivnostima često se smatra društvenim markerom koji razlikuje višu klasu od niže klase. Kulturni kapital je nešto što se stječe i reproducira ekonomskim kapitalom. Roditeljski ekonomski kapital, koji se smatra financijskim ulaganjem za učenje nekog instrumenta, pretvara se u kulturni kapital učenika (Bourdieu, 1986 prema Kong, 2020) pridonoseći međugeneracijskom prijenosu kulturnog kapitala unutar obitelji. Bourdieu (1979 prema Brändström, 1999) tvrdi kako ukus ima razlučujuću vrijednost – njegovo značenje definirano je u odnosu na ukuse drugih ljudi. Ukus koji obilježava jednu određenu skupinu podrazumijeva odbojnost prema ukusima drugih skupina. Autor stoga zaključuje da su učenici koji pohađaju glazbenu školu naslijedili kulturni kapital svog doma i da su opremljeni habitusom povezanim s legitimnom kulturom (umjetnička glazba, književnost, itd.) (Brändström, 1999). U okviru teorije reprodukcije i na temelju rada Bourdieua, utvrđeno je da je kulturni kapital djece s dobro obrazovanim roditeljima povezan sa sudjelovanjem u umjetničkom obrazovanju (Southgate i Roscigno, 2009 prema Jeppsson, 2020). Southgate i Roscigno (2009 prema Jeppsson, 2020) utvrdili su da dječja uključenost u glazbu sustavno varira ovisno o razredu i spolu te sugeriraju da takva uključenost ima implikacije na druga školska postignuća.

Prema Bourdieuovoj teoriji, školski uspjeh rezultat je ulaganja kulturnog kapitala obitelji, što se može manifestirati različitim obrazovnim kvalifikacijama, kulturnim dobrima, erudicijom i sofisticiranim ponašanjem (Pusztai, 2009 prema Szűcs, 2022). Razina ulaganja u kulturni kapital ovisi o tomu kako se različite društvene klase odnose prema budućnosti, poslu i školi (Bourdieu, 1978 prema Szűcs, 2022) i tako ulaze u svijet obrazovanja i rada s različitim prilikama. Bourdieu je vjerovao da su kulturni resursi stečeni u obitelji omogućili eliti povoljan položaj njihovoj djeci. Ovakav način razmišljanja ima jači utjecaj na društveni položaj nego razina obrazovanja ili razina zanimanja (Róbert, 1987 prema Szűcs, 2022), no škola također ima važnu ulogu u očuvanju društvenih razlika. DiMaggio (1998 prema Szűcs, 2022) je u svom istraživanju zaključio da

kulturni kapital ima značajno pozitivan utjecaj na školske ocjene, ali ne samo da promiče prijenos dobrobiti s jedne generacije na drugu već i poboljšava prilike nižih slojeva društva. Teorija kulturne mobilnosti kaže da djeca iz nižih društvenih slojeva mogu bolje iskoristiti kulturne resurse koji su im na raspolaganju od djece elite (Szűcs, 2022). Budući da izbor obrazovanja ovisi o kulturnom kapitalu, kao što su obiteljski resursi, istraživanja su pokazala da su roditelji srednje klase u privilegiranoj poziciji da utječu na obrazovanje svoje djece (Ball 1993, 2003; Goldring i Hausman 1999; Lareau 2000; Vincent i sur., 2010 prema Lilliedahl, 2021). Ti roditelji obično žele preuzeti obrazovanje svoje djece u svoje ruke, dok je vjerojatnije da će djetetovo gledište biti odlučujuće u obiteljima radničke klase (Reay i Ball, 1998 prema Lilliedahl, 2021). Istraživači su stoga utvrdili da tržište obrazovanja podrazumijeva nejednakost jer je vjerojatnije da će roditelji u povlaštenom položaju iskoristiti svoje privilegirane resurse kako bi prenijeli kulturni kapital i reproducirali društvenu prednost.

Teorija reprodukcije (Bourdieu, 1996; Bourdieu i Passeron, 1979, 2008 prema Jeppsson, 2020) tvrdi da se klasni položaj nastoji reproducirati iz jedne generacije u drugu. Utjecaj reprodukcije, međutim, ima tendenciju varirati od nacije do nacije i tijekom vremena. Osim toga, društvena mobilnost veća je u nekim nacijama nego u drugima (Erikson i Jonsson, 1996; Esping-Andersen, 1996 prema Jeppsson, 2020). Kulturna reprodukcija može se definirati kao međugeneracijska reprodukcija kulturnih vrijednosti, dok društvena reprodukcija predstavlja društveni i ekonomski status koji se prenosi s jedne generacije na drugu (Jeppsson, 2020). Roditeljske vrijednosti razlikuju se ovisno o društvenoj klasi, što utječe na angažman djece u učenju (Kohn, 1976; Lareau, 2000; Shih i Yi, 2014 prema Cui i Xie, 2024). Shih i Yi (2014 prema Cui i Xie, 2024) ispitivali su vrijednosti roditelja različitog socioekonomskog statusa i otkrili da je vjerojatnije da će djeca, čiji roditelji imaju viši socioekonomski status, biti uključena u višestruke aktivnosti i obrnuto. Konkretno, istraživanja sugeriraju da prihod, kao jedna od ključnih dimenzija roditeljskog socioekonomskog statusa, značajno utječe na roditeljske vrijednosti (McPherson, 2009; Elpus i Abril, 2011; Shih i Yi, 2014; Singh, 2016 prema Cui i Xie, 2024). Obiteljima srednje klase obrazovanje je prioritetnije nego obiteljima niže i radničke klase. Na primjer, oni prepoznaju pozitivan utjecaj učenja glazbe na cjelokupno obrazovno postignuće (Ogbu, 1974; Lightfoot, 1978; Zdzinski, 2013; Shih i Yi, 2014; Dell i sur., 2015; Barnes i sur., 2016 prema Cui i Xie, 2024). Također se može uočiti povezanost između obrazovanja roditelja i pohađanja glazbene škole djece. Obrazovna pozadina može se smatrati pokazateljem kulturnog

kapitala obitelji. Dječje glazbeno učenje može se objasniti kao više ili manje promišljena strategija roditelja da zadrži i po mogućnosti povećaju taj kapital (Brändström i Wiklund, 1996 prema Brändström, 1999). Cui i Xie (2024) tvrde da roditeljske vrijednosti mogu motivirati različite obrasce ponašanja zbog svoje središnje uloge u manifestiranju kulturnih razlika između društveno i ekonomski različitih skupina. Roditeljske vrijednosti mogu se definirati kao roditeljska razmišljanja, ponašanja i stavovi o prirodi razvoja i rasta djeteta, koji dalje utječu na njihovu prosudbu i donošenje odluka (Tulviste i sur., 2012 prema Cui i Xie, 2024). Te se misli i ponašanja polagano razvijaju tijekom vremena kao dio društvenog i psihološkog razvoja pojedinca te kao središnji dio obiteljskog života (Brighthouse i Swift, 2014 prema Cui i Xie, 2024). U Kovácsevom (2014 prema Szűcs, 2022) istraživanju, utemeljenom na Bourdieuovoj teoriji, djetetov društveni status izgrađen je na sljedećim varijablama društvene pozadine: ekonomski kapital, kulturni kapital, subjektivna i objektivna financijska situacija, razina obrazovanja roditelja kao i stambeno pitanje. Prema njegovom mišljenju, ekonomski i kulturni kapital obitelji određuje kako obitelj provodi svoje slobodno vrijeme. Obrazovaniji češće posjećuju kazališne predstave i koncerte te su revniji čitatelji sofisticiranih knjiga. Na potrošnju kulturnih dobara utječu financijske mogućnosti, no i kulturni kapital također ima važnu ulogu (Pusztai, 2009 prema Szűcs, 2022).

Klasno utemeljene razlike u stilu roditeljstva također se odražavaju na roditeljsku uključenost. Roditelji se razlikuju po broju i vrsti resursa koje kontroliraju te po tomu kako mogu uzdržavati svoju djecu (Lareau, 2000, 2011 prema Lilliedahl, 2021). Roditelji iz srednje klase općenito imaju veći kapacitet za interakciju sa školom svog djeteta i za postizanje svog cilja. Oni ostaju informirani i vjerojatnije je da će posjetiti školu kako bi razgovarali o pitanjima koja se tiču obrazovanja njihova djeteta (Weininger i Lareau, 2003 prema Lilliedahl, 2021). Uključivanje roditelja ključno je za prenošenje znanja o roditeljskoj kulturi učenicima. Colemanov koncept društvenog kapitala (1988 prema Kong, 2020) tvrdi da je međugeneracijski prijenos obiteljskog kulturnog znanja, a posebno kulturnog kapitala, nužno nadopunjen proaktivnom interakcijom roditelja i djeteta. Kulturno znanje roditelja nužno je nadopunjeno roditeljskom podrškom, a društvena interakcija između roditelja i njihove djece doprinosi kulturnom znanju potonjih (Coleman, 1988 prema Kong, 2020). Društvene dispozicije i kulturni kapital također se smatraju ključnima u donošenju obrazovnih izbora, uključujući odluku o prijavi u škole visokog statusa (Weininger, 2014; Lareau i sur., 2016 prema Lilliedahl, 2021). Čini se da je važno jesu li roditelji sposobni razlikovati škole. Štoviše, roditelji moraju biti upoznati s „pravilima igre“, uključujući

ispunjavanje prijave, poštivanje rokova za predaju i polaganje prijemnih ispita. Odabir umjetničkog programa stoga je vjerojatno povezan s nečijim kulturnim kapitalom i društvenim dispozicijama, što sugerira da bi se takvi programi mogli sami održavati kontinuiranim privlačenjem homogene skupine snalažljivih obitelji (Gaztambide Fernández i Parekh, 2017 prema Lilliedahl, 2021).

Nadalje, Bourdieu (1973, 1986 prema Kong, 2020) navodi da se međugeneracijskim prijenosom kulturnog kapitala s roditelja na njihovu djecu može upravljati na nesvjestan način i bez namjernog „usađivanja“ produženom socijalizacijom kod kuće te se tako nečiji društveni status može reproducirati u nečijem potomstvu socijalizacijom i prijenosom kulturnog kapitala. Djeca doprinose obiteljskoj kulturi potvrđujući repertoar drugih članova obitelji, primjerice, kada prepoznaju „čudnu“ *rock* glazbu koju otac sluša u automobilu ili pjevaju uspavanke prethodnih generacija. Bez obzira na razlike u glazbenom ukusu roditelja, njihova djeca doživljavaju širi glazbeni raspon nego kada se ukusi roditelja ne razlikuju. Ukratko, ako pobliže pogledamo obiteljsku glazbenu kulturu, jedna od njezinih značajki je da se sastoji od konglomerata glazbe i praksi (Vestad i Dyndahl, 2020). Ove se glazbe i prakse pažljivo preslažu i uklapaju u obiteljski život, a rezultat je prepoznatljiva obiteljska glazbena kultura. Prema Regevu (2013 prema Vestad i Dyndahl, 2020), moglo bi se tvrditi da je *pop-rock* trenutna *lingua franca* globalne glazbe danas i to ne samo za djecu. Nadalje, Rasmussen (2001 prema Vestad i Dyndahl, 2020) tvrdi da je ova situacija rezultat tehnologizacije dječje kulture uzrokovane prisutnošću medija u svakodnevnom životu te detradicionalizacije i diferencijacije djetinjstva, s fleksibilnim i dinamičnim odnosima između djece i odraslih koji djeluju na mnogo različitih područja kao što su dom, institucije, aktivnosti u slobodno vrijeme i mediji. Na društvenoj razini, *pop-rock* za djecu sastavni je dio dječje medijske kulture i gotovo svakog radijskog i televizijskog programa proizvedenog za dječju publiku (Vestad, 2016 prema Vestad i Dyndahl, 2020). Na prvi pogled, ono što je očito u *pop-rock* glazbi je privrženost *mainstreamu* i utjecaj na djecu da se bave *pop-rock* glazbom koju nude mediji, iako roditelji nužno ne smatraju da je takva vrsta glazbe kvalitetna. Uskraćivanje dječje glazbe u obiteljskom domu smatra se prestrogim jer bi lišilo djecu mogućnosti da se pridruže zajedničkoj kulturi svojih prijatelja, tj. dječjoj kulturnoj glazbenoj *lingui franci*, kojom „govore“ djeca svih klasa i gotovo svih kulturnih pozadina. Roditelji žele svojoj djeci ponuditi glazbu za koju vjeruju da povećava dječji doživljaj zadovoljstva kao i njihove kognitivne sposobnosti (Vestad i Dyndahl, 2020).

2.5. PREGLED ISTRAŽIVANJA (GLAZBENOG) KULTURNOG KAPITALA

Koristeći Bourdieuovu tipologiju, Szűcs (2022) u svom istraživanju grupira komponente kulturnog kapitala u tri kategorije: *institucionalizirani* kapital (npr. kvalifikacije), *objektivizirani* kulturni kapital (npr. knjige, uređaji, slike), *inkorporirani i internalizirani kulturni kapital* (npr. u obliku trajne vještine pojedinca). U prvoj kategoriji proučavao se najviši stupanj obrazovanja roditelja. Rezultati pokazuju da visokoobrazovani roditelji povećavaju šanse, posebno u slučaju majčine diplome, gdje su šanse da dijete upiše glazbenu školu 3,48 puta veće. Najviši stupanj obrazovanja roditelja utječe na količinu vremena, energije i novca koji ulažu. Roditelji s nižim stupnjem obrazovanja manje su skloni riskirati ili davati prednost budućnosti, već im je važniji trenutačno ostvareni rezultat. Zbog toga smatraju manje važnim ulaganje u obrazovanje i budućnost svoje djece (Boudon, 1998; Engler, 2010 prema Szűcs, 2022). S druge strane, roditelji višeg društvenog statusa usuduju se riskirati i, u nadi za prosperitetom u budućnosti, ulažu u aktivnosti koje potiču razvoj njihove djece (Mollenhauer, 1974; Becker, 1998; Chin i Phillips, 2004 prema Szűcs, 2022) kao što su područja glazbenog obrazovanja, umjetničkih ili sportskih aktivnosti. U drugoj kategoriji proučavala se veličina obiteljske knjižnice. Imati više od 20 polica s knjigama povećava šanse za upis u glazbenu školu više od četiri puta. Treća skupina uključuje zajedničko pjevanje ili sviranje u obitelji i navike konzumiranja kulture. Zajedničko sviranje pokazuje manji utjecaj, ali pjevanje kod kuće više nego udvostručuje šanse da se djeca upišu u glazbenu školu. Najveći utjecaj pokazale su navike konzumiranja kulture, što povećava šanse više od deset puta. U smislu kulture konzumiranja, ispitivao se interes za visoku kulturu. Sve u svemu, čini se da sve tri vrste kapitala utječu na početak sudjelovanja u glazbi i glazbenom obrazovanju, no učinak kulturnog kapitala je najjači. Kongovo (2022) je istraživanje u Kini otkrilo da je veća vjerojatnost da će učenici čiji su roditelji imali višu razinu kulturnog kapitala biti upisani na satove glazbenih instrumenata, posebice ako su njihovi roditelji također učili svirati. Takvi su roditelji aktivnije unapređivali kultiviranje glazbene kompetencije i kulturnog kapitala svoje djece. Štoviše, kulturni kapital roditelja može se transformirati u ekonomski kapital olakšavajući im ulazak u zanimanje koje im omogućuje viši socioekonomski status. Također, na temelju rezultata o pozitivnoj povezanosti između učestalosti roditeljske podrške i motivacije učenika za učenje instrumenta, viši roditeljski kulturni kapital može dovesti do veće roditeljske podrške, što zauzvrat može povećati motivaciju učenika za učenje (Kong, 2020). Autor tvrdi da kulturni kapital roditelja

može utjecati na vrste i učestalost roditeljske podrške, što može olakšati učenje glazbe učenicima i motivirati njihovo učenje instrumenta. Roditelji s višom razinom kulturnog kapitala općenito češće nude podršku za učenje instrumenta, odnosno roditelji koji sviraju neki instrument češće su pomagali djetetu u vježbanju instrumenta i komentirali njegovo sviranje (Kong, 2020). Szűcs (2022) u svom istraživanju opravdava hipotezu prema kojoj se pretpostavlja da su učenici glazbenih škola djeca obitelji s višim kulturnim kapitalom, uglavnom s glazbenim obrazovanjem, koja razmišljaju o ulaganjima u različite izvannastavne aktivnosti, koje podupiru njihov napredak u društvenoj hijerarhiji ili im pomažu zadržati njihov trenutni status. Utvrđeno je da umjetničko iskustvo, kao dio kulturnog kapitala osobe, utječe na životni put i povezuje se s boljim prilikama u životu (DiMaggio, 1982; Trondman, 1994; Dumais, 2002; Esping-Andersen, 2008; Andersen i Hansen, 2011 prema Jeppsson, 2020). Trondman (1994 prema Jeppsson, 2020) je opisao kako kulturni kapital, na primjer u obliku uključenosti u glazbu, može utjecati na nečiju životni put i status u društvenoj klasi. Različita istraživanja utvrđuju vezu između obrazovne pozadine roditelja i njihovih roditeljskih vrijednosti (Baker i Stevenson, 1986; Shih i Yi, 2014; Hornby i Blackwell, 2018 prema Cui i Xie, 2024). Roditelji s višim stupnjem obrazovanja pokazuju veću želju da budu uključeni u aktivnosti svoje djece i imaju jake društvene veze sa školama jer aktivno sudjeluju u školskim aktivnostima (Baker i Stevenson, 1986 prema Cui i Xie, 2024). Štoviše, obrazovani roditelji bolje su upoznati s akademskim uspjehom djece, povezuju se s nastavnicima i mogu evaluirati akademski uspjeh svoje djece (Baker i Stevenson, 1986; Hornby i Blackwell, 2018 prema Cui i Xie, 2024). Ovi roditelji dolaze na roditeljske sastanke, kao i na dječje koncerte i aktivnosti (Baker i Stevenson, 1986; Hornby i Blackwell, 2018 prema Cui i Xie, 2024). Osim toga, visokoobrazovani roditelji imaju definirane planove za svoju djecu (Baker i Stevenson, 1986 prema Cui i Xie, 2024). Nasuprot tomu, nedavna istraživanja pokazala su da obrazovanje roditelja ne mora nužno odrediti vrijednosti roditeljstva (Shih i Yi, 2014 prema Cui i Xie, 2024). Neki roditelji s nižim stupnjem obrazovanja, čak i oni čija djeca imaju slabiji akademski uspjeh, aktivno sudjeluju u obrazovanju svoje djece (Hornby i Blackwell, 2018 prema Cui i Xie, 2024).

Za bolje obrazovane višegeneracijske obitelji, učenje glazbe može poslužiti kao način prenošenja kulturnog kapitala (Andor, 2002 prema Szűcs, 2022). U Pusztaiovom istraživanju otkrilo se da je učenje glazbe povezano s određenim načinom razmišljanja koji daje prednost tradicionalnim vrijednostima (Pusztai, 2009 prema Szűcs, 2022). Među roditeljima učenika glazbe udio visokoobrazovanih roditelja bio je znatno veći od očekivanog, što potvrđuje namjeru više

obrazovanih obitelji da prenose kulturu. U slučaju visokoobrazovanih obitelji može se uočiti promišljen izbor vrijednosti. Što su roditelji kvalificiraniji, vjerojatnije je da će trošiti na akumulaciju kulturnog kapitala djeteta, a ne na potrošna dobra (Andor, 2002 prema Szűcs, 2022). Međutim, među učenicima glazbe pojavila su se i djeca obitelji koje su manje obrazovane i nižeg kulturnog kapitala. Bavljenje glazbom može osigurati društvenu mobilnost za djecu iz obitelji nižeg statusa (DiMaggio 1982; Dumais, 2005a prema Szűcs, 2022). Čini se da su roditeljske strategije od presudne važnosti kod upisa djece u škole više klase, dok u srednjim i radničkim klasama interes za prijavu na glazbene programe obično potiču sama djeca (Lilliedahl, 2021). Szűcs (2022) rezultatima istraživanja obiteljskog ekonomskog kapitala ukazuje da povoljnija obiteljska financijska situacija više nego udvostručuje mogućnost djetetovog bavljenja glazbom. Nasuprot tomu, lošija financijska situacija smanjuje mogućnost bavljenja glazbom. Uspoređujući financijsku situaciju s navikama konzumiranja kulture, ne uočavaju se jasne korelacije između financijske situacije, kulturnog interesa ili sudjelovanja. Rezultati istraživanja autorice Bácskai i suradnika pokazali su da je klasni tip važniji od socioekonomskog statusa. Mladi koji su dolazili iz siromašnijih obitelji i pohađali osnovnu glazbenu školu, kasnije su završili i srednjoškolsko obrazovanje koje će im, s obzirom na društvenu hijerarhiju i životni standard, omogućiti nastavak života na višoj razini (Bácskai i sur., 1972 prema Szűcs, 2022). Također, što se tiče socioekonomskog statusa učenika, otkriveno je da su djeca akademski obrazovanih roditelja imala dva puta veću vjerojatnost da će pohađati glazbenu školu nego djeca čiji su roditelji bili fizički radnici (Brändström i Wiklund, 1995; 1996 prema Brändström, 1999).

Uz roditeljski socioekonomski status i obrazovanje, roditeljska glazbena iskustva neizravno utječu na vrijednost roditeljstva, posebno u kontekstu glazbenog obrazovanja (Margiotta, 2011; Ekong, 2013; Suk, 2014 prema Cui i Xie, 2024). Istraživači su otkrili da roditelji koji imaju glazbenu ili umjetničku naobrazbu više podržavaju dječje glazbeno obrazovanje zbog vlastitih interesa (Ho, 2011; Ekong, 2013 prema Cui i Xie, 2024). Osim toga, roditelji s glazbenim obrazovanjem nadziru i pomnije sudjeluju pri vježbanju instrumenta svog djeteta nego roditelji bez glazbenog obrazovanja (Suk, 2014 prema Cui i Xie, 2024). Međutim, Margiotta (2011 prema Cui i Xie, 2024) utvrđuje da glazbena kompetencija roditelja ima slabu vezu s postignućima učenika u glazbenom obrazovanju i sugerira da su roditelji učenika s visokim uspjehom ravnomjerno podijeljeni na glazbeno usmjerene i neglazbene roditelje. Drugim riječima, postignuće djece u glazbenom obrazovanju neovisno je o glazbenoj kompetenciji roditelja

(Margiotta, 2011 prema Cui i Xie, 2024). Brändströmovo (1999) istraživanje pokazuje da je 54% učenika odabrane glazbene škole u Švedskoj imalo barem jednog roditelja koji svira ili je prije svirao glazbeni instrument. Rezultati također pokazuju da je gotovo dvostruko veća vjerojatnost da djeca koja uče glazbu, u usporedbi s onom koja to nikada nisu, imaju braću i sestre koji pohađaju glazbenu školu (59% odnosno 30%). U istraživanju Pusztai (2009 prema Szűcs, 2022) pri analizi društvenog kapitala u obzir su uzeti struktura obitelji, broj braće i sestara te religioznost. Rezultati pokazuju da odgoj u tradicionalnoj obitelji i religiozni obiteljski odgoj više nego udvostručuju šanse djeteta da se upiše u glazbenu školu. Obje varijable pripadaju sastavnicama tradicionalnih vrijednosti koje su usko povezane s prepoznavanjem važnosti učenja glazbe (Pusztai, 2009 prema Szűcs, 2022). Nadalje, logistički je lakše dvama roditeljima odvesti djecu u osnovnu glazbenu školu nego samohranom roditelju. Broj braće i sestara (najmanje dvoje braće i sestara) malo povećava šanse za učenje glazbe, a osobno iskustvo braće i sestara pozitivno utječu na tu mogućnost (Szűcs, 2022). Posljedično, čini se da glazbeno okruženje u domu ima važan utjecaj na to hoće li dijete pohađati glazbenu školu. Brändströmovo istraživanje (1999) pokazuje da je dvostruko veća vjerojatnost da će učenici koji se bave glazbom, u usporedbi s onima koji se nikada nisu bavili glazbom, željeti postati profesionalni ili akademski glazbenici (34% prema 14%). U potonjoj skupini bilo je i više onih koji „ne znaju“. Ovaj primjer pokazuje kako je glazbeno obrazovanje često povezano s viđenjima vlastitih sposobnosti, budućim studijskim i radnim planovima. Društvene ambicije učenika glazbene škole često su veće i u mnogim slučajevima realnije u usporedbi s njihovim vršnjacima koji nisu pohađali glazbenu školu (Brändström, 1999).

Važnost glazbene naobrazbe članova obitelji za uspjeh djece u bavljenju glazbom bila je u središtu istraživanja i kod Howe i Slobode (1991 prema Brändström, 1999) u Engleskoj. Anketirali su djecu u općeobrazovnoj školi koja se zanimaju za glazbu kao i njihove roditelje. Rezultati su pokazali da je vrlo malo roditelja iskazalo bilo kakav interes za glazbu, ali da su ipak ulagali novac i vrijeme u glazbenu naobrazbu svoje djece. Čini se da je temeljno stajalište svih bilo isto. Naime, gotovo svaki roditelj i svako dijete smatraju da su tjedne lekcije i dnevna vježba uobičajeni. Jedan od najvažnijih utjecaja na učenje glazbe uključuje stariju braću ili sestre koji su svirali glazbeni instrument. Bilo je, međutim, vrlo neobično da prijatelji izvan obitelji imaju bilo kakav utjecaj na odluku djece o učenju glazbe (Brändström, 1999). Valenzuela i Codina (2014 prema Kong, 2020) utvrdili su da učenici iz obitelji s višom razinom glazbenog kulturnog kapitala više sudjeluju u glazbi od svojih kolega iz neglazbenih obitelji, dok je Kong (2017a, 2017b prema

Kong, 2020) utvrdio da će učenici čiji su roditelji obrazovaniji i imaju glazbenu naobrazbu vjerojatnije upisati satove instrumenta. Osim toga, roditelji s visokim obrazovanjem i prethodnim glazbenim obrazovanjem nastoje djeci osigurati glazbeno kućno okruženje (Custodero i Johnson-Green, 2003 prema Kong, 2020). Roditelji s iskustvom u učenju instrumenata sposobni su usmjeriti sviranje svoje djece i tako pružiti korisnu pomoć i praktične komentare pri vježbanju (Borthwick i Davidson, 2002 prema Kong, 2020). Međutim, roditelji koji nisu glazbeno obrazovani smatraju se manje sposobnima pružiti učinkovitu podršku djeci u učenju sviranja instrumenta, budući da nisu u stanju protumačiti sviranje glazbe i notne znakove (Borthwick i Davidson, 2002 prema Kong, 2020), a možda čak i ne razumiju nastavnikove upute u vezi vježbanja (Margiotta, 2011 prema Kong, 2020).

Istraživanje Cui i Xie (2024) potvrdilo je da se roditelji ponašaju različito u skladu s različitim kulturnim kontekstima. Prvo, pod utjecajem tradicionalnih kineskih kultura, roditelji su u Kini aktivnije uključeni u izvannastavno učenje glazbe djece u usporedbi s roditeljima iz SAD-a. Vjeruju da će ulaganjem više vremena i povećanjem izloženosti glazbenim aktivnostima djeca posvetiti više vremena učenju te biti kreativnija i samopouzdanija, dok neglazbeni roditelji iz SAD-a ulažu više truda u neglazbene ishode, kao što su psihološka podrška ili akademski uspjeh. Ovi rezultati su u suprotnosti s prethodnim istraživanjima, koja su pokazala da nije bilo razlike između kulturnih skupina kada roditelji nisu imali glazbenu naobrazbu (Comeau i sur., 2015 prema Cui i Xie, 2024).

Neka istraživanja ukazuju na rizik davanja prednosti zapadnoj umjetničkoj glazbi kao neupitnog ideala (Allsup i Benedict, 2008; Regelski, 2014; Hess, 2015; Philpott i Kubilius, 2015 prema Jeppsson, 2020). Ako se područje glazbenog obrazovanja zamisli kao otvoreni sustav (Yang, 2014 prema Jeppsson, 2020) i ako prepoznamo omnivornost – angažman u različitim žanrovima – kao oblik kulturnog kapitala (Dyndahl i sur., 2014 prema Jeppsson, 2020), onda se može opravdati uključenost različitih žanrova na ravnopravnoj osnovi, a ne dati prednost jednom žanru nad drugim. Što se tiče glazbenog ukusa, Brändström (1999) uočava male razlike između triju istraživanih skupina učenika unutar glazbene škole, no djeca izvan glazbenih škola sklonija su *heavy metalu* (23%) u usporedbi s onom koja pohađaju glazbenu školu (14%). Postoje i očitije razlike u pogledu glazbenih preferencija. Gotovo polovica učenika koji su prethodno pohađali glazbenu školu tvrdi kako ne voli umjetničku glazbu. Dakle, neki su od ovih učenika možda

napustili glazbenu školu zbog repertoara koji su učili. Oni koji nastavljaju obrazovanje ili su prilagodljiviji ili su pak više naviknuti na umjetničku glazbu kod kuće. Pokazalo se da način na koji djeca doživljavaju glazbu i njome se koriste, kao i glazbeno obrazovanje, ovisi o sociokulturnoj i glazbenoj pozadini.

Sinteza kvantitativnih i kvalitativnih analiza rezultata istraživanja pokazala je da je roditeljski kulturni kapital prediktor vrste i učestalosti potpore koju roditelj daje glazbenim aktivnostima djece te veće vjerojatnosti upisa učenika u nastavu učenja instrumenata. Također, dokazano je postojanje pozitivnog odnosa između podrške roditelja i motivacije učenika za učenje instrumenta (Kong, 2020). U skladu s Bourdieuovim konceptom međugeneracijskog prijenosa kulturnog kapitala (1986 prema Kong, 2020), rezultati istraživanja govore da se roditeljski kulturni kapital pretvara u roditeljsku podršku, što zauzvrat povećava sudjelovanje učenika u glazbenoj školi i unapređuje njihov glazbeni razvoj i glazbeni kulturni kapital. Osim toga, istraživanja pokazuju da roditeljski kulturni kapital utječe na financijsku potporu roditelja za pohađanja glazbene škole, dajući dodatnu potporu Bourdieuovoj teoriji interkonverzije kapitala i nudeći uvid u to kako se roditeljski ekonomski kapital može prenijeti na glazbeni kulturni kapital učenika.

Od 1990-ih godina sve su češća istraživanja međugeneracijske transmisije kulturnog kapitala (Georgiewski i Žoglev, 2014 prema Trbojević, 2019) koja su potaknuta Bourdieuovom teorijom kulturne reprodukcije (Boneta i sur., 2017 prema Trbojević, 2019). Razna istraživanja (Mohr i DiMaggio, 1995; Christin, 2010; Kraaykamp i van Eijck, 2010; Nagel, 2010; Bogt i sur., 2011; Willekens i Lievens, 2014 prema Boneta i sur., 2017) upućuju na prijenos modela i iskustva roditelja na njihovu djecu koji su rezultat njihove vlastite socijalizacije i okruženja (Bourdieu, 1983; Rössel, 2009; Nagel, 2010; Bogt i sur., 2011 prema Krolo i sur., 2016). Kultura se konzumira, producira i reproducira unutar obiteljskog konteksta, a roditeljska socijalizacija djece identificirana je kao ključni mehanizam za prijenos klasno specifičnih obrazaca ukusa (van Wel, 1994; Mohr i DiMaggio, 1995; van Eijck, 1999; Rosengren, 1999; de Graaf i Kalmijn, 2001; Kraaykamp, 2001; Katz Gerro, 2006 prema Bogt i sur., 2011). Uz obrazovni sustav, vršnjake i medije, roditelji „opremljeni“ određenom vrstom i količinom kulturnog kapitala prenose kulturni kapital na svoju djecu, a ona ga potom koriste kako bi stekla društvene prednosti i/ili zadovoljili svoje potrebe (Bennetta i dr., 2009 prema Trbojević, 2019). Sveukupno gledano, pokazuje se da je potrošač visoke kulture vjerojatnije urbana mladež, gimnazijalci te djeca visokog

institucionaliziranog kulturnog kapitala. Stoga se može zaključiti da su obrasci kulturne potrošnje kod tradicionalnoga tipa visoke kulture relativno trajni. S druge strane, tradicionalna kulturna potrošnja vezana je uz mlade s roditeljima slabijeg obrazovanja, koji i sami konzumiraju tradicionalne kulturne sadržaje (Krolo i sur., 2016).

2.6. GLAZBENE PREFERENCIJE

Budući da je glazba postala ključnom sastavnicom različitih društvenih situacija (Rentfrow i Gosling, 2003 prema Pavlović i sur., 2017), brojna novija istraživanja usmjerena su k određivanju njezinih višestrukih uloga u čovjekovu životu. Ljudi svakodnevno slušaju glazbu u svim dijelovima svijeta i ona na njih utječe na različite načine, od kontrole emocija do kognitivnog razvoja. Dokazano je da učenje glazbe pomaže boljem intelektualnom razvoju i sposobnostima (Sudarsan i Singh, 2024). Glazba pojedincu može koristiti i za zadovoljavanje potreba izvan društvenog konteksta, kao što je regulacija raspoloženja (Rentfrow i Gosling, 2003 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011), što je posebno prisutno kod emocionalno nestabilnijih i introvertiranijih pojedinaca (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Estetičar glazbe Hanslick (1977 prema Petrušić, 2022) objašnjava da se lijepo u glazbi krije u tonovima i njihovu kretanju, odnosno da glazba predstavlja „zvučne pokretne forme“, a kritizira estetiku osjećaja jer glazba koja se doživljava kao prijenosnik osjećaja u sebi ne sadrži estetski potencijal koji je potreban za izgradnju glazbenog ukusa. Kako tvrdi Zijtveld (2022), vršnjaci i roditelji imaju ključnu ulogu u razvoju nečijeg glazbenog ukusa i osobina ličnosti koje dijete ima/uči. Buble (2004 prema Petrušić, 2022) navodi kako glazbeni ukus varira ovisno o zanimanju i dobi pojedinca te da je društveno uvjetovan jer ovisi o ekonomskom položaju, kulturnom iskustvu ili tradiciji. Glazbeni se ukus, kao stabilniji oblik afektivnog reagiranja na glazbu, smatra jednom od odrednica pripadnosti određenoj društvenoj skupini te značajkom grupnog identiteta, a također ima i funkciju uspostavljanja identiteta određenih subkulturnih skupina (Tekman i Hortacsu, 2002 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011).

Dok glazbeni ukus predstavlja stabilnu i dugoročnu, tj. dispozicijsku afektivnost prema glazbi i glazbenim izričajima, glazbene preferencije kratkoročne su procjene svidanja i podložne su utjecaju brojnih čimbenika i stoga je poznavanje tih čimbenika važno zbog razumijevanja

osobnosti pojedinca i odabira glazbenih sadržaja koji su zanimljivi i primjereni dobi djeteta (Petrušić, 2022). Na formiranje glazbenih preferencija utječu obilježja glazbe (tempo, ritam, visina, harmonija, dinamika, tonalitet...), ponavljanje i poznatost glazbe, emocionalni čimbenici (regulacija raspoloženja, evociranje emocija...), kognitivni čimbenici (komunikacija, auto-refleksija, zadovoljavanje potreba, izražavanje osobnih vrijednosti ili identiteta...), kulturni i društveni čimbenici (izražavanje identiteta, osobnosti i vrijednosti drugih ljudi i društva, supkulture), fiziološka pobuđenost (promjene otkucaja srca ili krvnog tlaka) i osobine slušatelja (dob, spol, socioekonomski status, strategije slušanja...) (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016 prema Petrušić i Brkan, 2021). Preferencije prema određenoj vrsti glazbe određene su interakcijom utjecaja različitih čimbenika, o čemu govori i LeBlanc (1981 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011), a prema teoriji glazbenih preferencija Rentfrowa i Goslinga osobine ličnosti, kognitivne sposobnosti i samopoimanje predstavljaju tri bitna čimbenika koji sudjeluju u kreiranju glazbenih preferencija pojedinca. S obzirom na kognitivne sposobnosti, istraživanja su pokazala da visoko inteligentni pojedinci, odnosno visokih kognitivnih sposobnosti općenito, pokazuju veće preferencije za složenu i umjetničku glazbu u odnosu na pojedince nižih kognitivnih sposobnosti. Rentfrow i Gosling (2003 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011) to tumače sklonošću pojedinaca k preferenciji one glazbe koja im osigurava optimalnu razinu stimulacije. Stoga će pojedinci visokog stupnja inteligencije preferirati složeniju glazbu s optimalno stimulirajućim djelovanjem, dok je pojedincima niže razvijenih kognitivnih sposobnosti jednostavnija glazba optimalno stimulativna. Proučavanjem povezanosti emocija i glazbe može se zaključiti da što su emocije slušatelja sličnije emocijama koje glazba prenosi, snažnija je i preferencija prema toj vrsti glazbe (Schubert, 2007 prema Pavlović i sur., 2017). Stoga, agresivnije osobe trebale bi preferirati pjesme agresivnijih stihova, dok bi romantične i emocionalne osobe trebale težiti ljubavnim pjesmama, čime se donekle ocrta i osnova za razvoj stereotipa o slušateljima pojedinih glazbenih žanrova (Pavlović i sur., 2017). Osobine slušatelja poput dobi, spola, glazbenog obrazovanja te osobnosti pojedinca najčešće su istraživani čimbenici koji utječu na glazbene preferencije. Dob slušatelja ima veliku važnost u glazbenim preferencijama, a uloga spola vidljiva je u različitim reakcijama muškaraca i žena na glazbu. Također, spol značajno doprinosi objašnjenju preferencija konvencionalnoga glazbenog stila, pri čemu djevojke iskazuju višu razinu preferencija. U preferencijama ostalih glazbenih stilova nema značajnih razlika (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Uz to, glazbena poduka značajno utječe na preferencije glazbe različitog tempa i tonaliteta

(Petrušić, 2022). „Također, treba imati u vidu da mladi koji imaju višu glazbenu naobrazbu pokazuju više poštovanja prema različitim vrstama i stilovima glazbe te stoga imaju manje definirane glazbene identitete, čime se pokazuje velik utjecaj kulturnog okruženja u kojem se živi“ (Šulentić Begić, Begić i Bilić, 2021: 447). Zijtveldovo (2022) istraživanje pokazuje da postoji veza između glazbenih preferencija i obrazovnog identiteta/samopoimanja. Međutim, to uvelike ovisi o glazbenom žanru i statusu identiteta pojedinca. Rezultati također pokazuju da spol i razina obrazovanja imaju ulogu u ovim poveznicama. Pokazuje se da se pojedinci identificiraju s glazbenim stilovima koji imaju određene društvene konotacije (Tekman i Hortaçsu, 2002 prema Žauhar i Levak, 2020).

„Na formiranje glazbenih preferencija i glazbenog ukusa djece, osim škole, značajno utječu i obitelj, vršnjaci i masovni mediji, ali i razni emocionalni, kognitivni, kulturni i društveni čimbenici, glazbene karakteristike te individualne osobine slušatelja“ (Dobrota i Ćurković, 2016 prema Petrušić, 2022: 7). U psihologiji glazbe pojam preferencija pojavljuje se pri pojašnjavanju afektivnih vidova glazbenoga razvoja, a na taj je način područje psihologije glazbe povezano s područjem glazbene pedagogije, što rezultira nizom vrijednih spoznaja o glazbenim preferencijama djece (Dobrota, 2012 prema Petrušić, 2022). Rezultati istraživanja Boer i suradnika (2011 prema Pavlović i sur., 2017) pokazali su da su za društveno zbližavanje mladih, pri kojemu zajedničke preferencije imaju velik utjecaj, važnije zajedničke vrijednosti nego osobine ličnosti. Glazbene preferencije mogu se i predvidjeti na temelju vrijednosti (npr. Rentfrow i Gosling, 2006 prema Pavlović, 2017) pa tako slušatelje modernih glazbenih stilova karakteriziraju vrijednosti vlastita probitka, dok osobe koje preferiraju sofisticirane i intenzivne glazbene stilove (poput *metala* i *rocka*) visoko vrednuju otvorenost prema promjenama, a nisko vrednuju zadržavanje tradicionalnih odnosa (Tekman, Boer i Fischer, 2012 prema Pavlović i sur., 2017). Glazba je za ekstroverte primarno društveni alat i teško je odvojiva od društvenog konteksta (upoznavanje s ljudima, društvene interakcije, pozadinska glazba), dok za introverte glazba pripada u privatnu domenu, a primarne su joj funkcije zadovoljenje individualnih potreba. Pojedinci glazbom razvijaju i izražavaju svoj identitet pa tako intelektualci slušaju složenu glazbu jer ona projicira sliku sofisticiranosti (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). U hrvatskoj glazbenoj kulturi naziru se dvije struje glazbenih preferencija koje opisuje Baker (2008 prema Pavlović i sur., 2017). Struje obuhvaćaju preferiranje glazbenog stila koji se proteže srednjoeuropskim zemljama i Sredozemljem pa i Hrvatskom, a objedinjuje *pop* i zabavnu glazbu te s druge strane preferiranje

glazbenog stila razvijenog iz istočnjačke tradicije s korijenima iz Osmanskoga Carstva, kojemu je suvremeni predstavnik *turbofolk*. Middleton (1990) tvrdi kako se popularna glazba može ispravno sagledati jedino u kontekstu ukupnog glazbenog područja, gdje je i aktivna. Naime, glazbeno područje nikada ne miruje, ono je uvijek u pokretu (Dobrota i Kušćević, 2009).

Usprkos brojnim istraživanjima i dalje je nepoznato kako se točno formiraju glazbene preferencije (Meyers, 2012 prema Petrušić, 2022) i ne postoji jednoznačno objašnjenje zašto preferiramo jedno glazbeno djelo u odnosu na drugo i zašto uopće slušamo glazbu. Glazbenim pedagogima rezultati istraživanja glazbenih preferencija od velike su važnosti jer im pomažu u kvalitetnom koncipiranju nastave i glazbenih aktivnosti te pri odabiru glazbenih primjera za slušanje (Petrušić, 2022). Poznavanje glazbenih preferencija učenika, kao i čimbenika koji na njih utječu, nastavnicima je važno kako bi mogli osmisliti raznoliku i učenicima zanimljivu i primjerenu glazbenu nastavu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016 prema Petrušić, 2022). U tom svjetlu, rezultati istraživanja (Šulentić Begić i Begić, 2022; Bilić, Šulentić Begić i Begić, 2021; Šulentić Begić, Begić i Bilić, 2021), koji govore kako gotovo polovica učenika smatra da ništa pa čak ni glazbeno obrazovanje, popularnost skladbe i broj pregleda na platformama, ne utječe na njihov odabir glazbe, navode na promišljanje. Glazba je fenomen koji se mijenja, glazbeni stilovi međusobno utječu jedan na drugi tako da stroge i zatvorene granice nekog glazbenog stila ne postoje (Dobrota i Kušćević, 2009). Konačno, rijetko se može pronaći osoba koja sluša samo jedan glazbeni žanr. Iako informacija o glazbenim preferencijama ne može na vjieran način oslikati ličnost pojedinca ili njegov vrijednosni sustav, ona zasigurno može poslužiti kao sredstvo stvaranja dojma o osobi, koji je, čini se, češće odraz apriorističkih vjerovanja nego stvarnosti (Pavlović i sur., 2017).

2.7. GLAZBENE PREFERENCIJE I MLADI

Stavovi prema glazbi formiraju se u ranom djetinjstvu kada se prva glazbena iskustva stječu spontano i intenzivno (Dobrota i Ćurković, 2006 prema Petrušić, 2022). Mladi navode slušanje glazbe kao jednu od najugodnijih aktivnosti u slobodno vrijeme, ali i općenito (Upadhyay i sur., 2017 prema Žauhar i Levak, 2020). Glazba je sastavni dio života adolescenata. U prosjeku, britanski studenti provode više od 2,45 sati dnevno slušajući glazbu (Delsing i sur., 2008 prema

Zijtveld, 2022) što ističu i rezultati još nekih istraživanja (Šulentić Begić i Begić, 2022; Begić i Šulentić Begić, 2022; Bilić, Šulentić Begić, i Begić, 2021) koji također govore kako velika većina mladih svakodnevno sluša glazbu. Adolescenti čak stavljaju slušanje glazbe iznad svih drugih slobodnih aktivnosti kada je u pitanju njihov interes (North i Hargreaves, 1999 prema Zijtveld, 2022). Slušanje glazbe više je od obične aktivnosti u slobodno vrijeme budući da adolescenti glazbu također koriste kao tehniku za poboljšanje raspoloženja i stoga im ona može pomoći u borbi protiv problema kao što su depresija i tjeskoba (Gabhainn i sur., 2010 prema Zijtveld, 2022). Bilić, Šulentić Begić i Begić (2021) navode kako mladi najviše slušaju glazbu kad su sretni. Mladi glazbu koriste u različite svrhe, kao distrakciju od problema (Behne, 1997 prema Žauhar i Levak, 2020) i kao sredstvo za regulaciju raspoloženja, upravljanje vlastitim identitetom i kreiranja javne slike o sebi (North, Hargreaves i O'Neill, 2000; Rentfrow i Gosling, 2006, 2007 prema Žauhar i Levak, 2020). Na to se nadovezuju Reić Ercegovac i Dobrota (2011) koje tvrde da adolescenti glazbu koriste za regulaciju emocija na način da ih ona odvlači od problema i negativnih emocionalnih raspoloženja, tražeći potvrdu za vlastite osjećaje i razmišljanja o sebi, drugima i društvu općenito. S ciljem ispitivanja kako studenti koriste i slušaju glazbu te načinima na koje glazba može biti korištena u svakodnevnom životu, Chamorro-Premuzic i Furnhamn (2007 prema Žauhar i Levak, 2020) razvili su *Inventar motiva slušanja glazbe (Uses of Music Inventory, UMI)* čiji rezultat upućuje na visoku vjerojatnost korištenja glazbe kao pozadinskog podražaja niske razine distraktibilnosti te samo kao zvučne podloge kod pasivnog slušanja (Šulentić Begić i Begić 2022) bez da je glazba sama sebi svrhom, već da je u službi neke druge aktivnosti (Bilić, Šulentić Begić i Begić, 2021). Slušanje glazbe mladih najčešće se odvija u slobodnom vremenu u društvu vršnjaka, na zabavama i zajedničkim druženjima koja za cilj imaju provođenje vremena u opuštеноj i ugodnoj atmosferi. Za ostvarenje tih ciljeva prikladnija je suvremena glazba te su mladi motiviraniji slušati suvremenu glazbu i kao pozadinsku i s ciljem regulacije emocija jer im je dostupna i bliska (Žauhar i Levak, 2020). „Naime, pokazuje se da važnost, koju mladi pridaju glazbi tijekom adolescencije i mlađe odrasle dobi, rezultira time da se preferencije prema glazbenim stilovima koji su popularni ili prisutni u to doba održavaju i kasnije tijekom života“ (Holbrook i Schindler, 1989 prema Žauhar i Levak, 2020: 332).

Adolescencija je razdoblje prijelaza i prilagodbe iz djetinjstva u odraslu dob te sa sobom nosi određene razvojne probleme i izazove. Većini adolescenata tijekom tog razdoblja glazba uvelike pomaže da budu sposobni prilagoditi se i napredovati u razvoju (Steinberg i Morris, 2001

prema Petrušić, 2022). „Adolescenti u prosjeku slušaju glazbu do tri sata dnevno i akumuliraju više od deset tisuća sati aktivnog slušanja glazbe tijekom adolescencije“ (Zillmann i Gan, 1997; Tarrant i sur., 2000; Roberts i sur., 2009 prema Petrušić, 2022: 47). Vrijeme provedeno u slušanju glazbe nastavlja se povećavati zahvaljujući sve češćem utjecaju medija i prijenosnih računala (Miranda, 2013 prema Petrušić, 2022). Istraživanje Sudarsana i Singha (2024) sugerira da znatan dio uzorka mladih uživa u glazbi koja potiče introspekciju i emocionalni angažman. Rezultati također pridonose razumijevanju složenih odnosa između glazbenih preferencija i osobina ličnosti, rasvjetljavajući kako individualne razlike u psihološkim karakteristikama mogu utjecati na glazbeni ukus i obrnuto. Ovi rezultati imaju implikacije za personalizirane glazbene intervencije i razumijevanje psihološke dobrobiti glazbenim angažmanom. „Estetski razvoj kod adolescenata važan je zbog formiranja njihova glazbenog ukusa, a izloženost brojnim slušnim umjetničkim podražajima razvija sve zrelije razumijevanje za estetiku i umjetnost“ (Petrušić, 2022: 47). Glazbena nastava u adolescentskoj dobi svakako ima snažan utjecaj na intelektualne sposobnosti adolescenata i njihova akademska postignuća (Schellenberg, 2006 prema Petrušić, 2022), a glazbeno obrazovanje može promicati i kreativnost među učenicima (MacDonald i sur., 2006 prema Petrušić, 2022). Uloga glazbe u pozitivnom razvoju adolescenata nije samo u upotrebi glazbe za optimizaciju njihovog razvoja već i u kreativnom napredovanju upotrebom glazbe kao svakodnevnog resursa (Miranda, 2013 prema Petrušić, 2022).

„Kao što sličnost u glazbenim preferencijama promiče stvaranje prijateljstva adolescenata, oni također istovremeno mogu dijeliti svoje glazbene preferencije i s roditeljima“ (Miranda i Gaudreau, 2011 prema Petrušić, 2022: 51). Slušatelji iz tradicionalnijih kultura češće se koriste glazbom za povezivanje sa svojim obiteljima, pogotovo žene, i stoga su sekularne vrijednosti negativno povezane s funkcijom društvenog povezivanja glazbom s obitelji (Boer i sur., 2012 prema Petrušić, 2022). Obitelj je središte društvenog i emocionalnog razvitka mladih. Iako većina obitelji zajedno sluša glazbu ili razgovora o njoj, istraživanja o pozitivnim učincima glazbenih obiteljskih rituala na društvenu koheziju i emocionalno blagostanje su rijetki (Petrušić, 2022). Glazbeni obiteljski rituali predstavljaju važan proces u povezivanju unutar obitelji i mogu pružiti zabavan i jednostavan pristup održavanju obiteljskih veza i kohezije za adolescente i mlade (Boer i Abubakar, 2014 prema Petrušić, 2022).

Rezultati istraživanja Krolo i sur. (2016) upućuju na važnost obiteljske socijalizacije za oblikovanje kulturnog ukusa jer se najvažnijom pokazala sličnost preferencija roditelja i djece. To je u skladu s rezultatima drugih istraživanja koji također ističu međugeneracijski prijenos kulturnog ukusa (Kraaykamp i Nieuwbeerta, 2000; Bogt i sur., 2011 prema Krolo i sur., 2016). Bourdieuova istraživanja, kao i ona koja su njima inspirirana i provedena u mnogim državama (Doolan, 2009; Luthar i Kurdija, 2011; Cartier i sur., 2014; Hjellbrekke i sur., 2014 prema Krolo i sur., 2016), ukazuju na međugeneracijsku transmisiju glazbenog ukusa i važnost roditeljskog glazbenog kulturnog kapitala kao značajnog prediktora glazbenih preferencija djece. Bogt i sur. (2011) proveli su istraživanje glazbenih preferencija i njihove povezanosti između roditelja i adolescenata na uzorku od 325 nizozemskih obitelji. Rezultati pokazuju da postoji međugeneracijska sličnost glazbenih preferencija, posebno u pogledu određenih žanrova. Majke i očevi su, u dobu mladosti, najviše slušali *pop*, a sklonost roditelja *rocku* pokazala se statistički značajno povezanom s preferencijama kćeri, ali ne i sinova za takvu vrstu glazbe (Trbojević, 2019). Nadalje, preferencije majke prema *rocku*, *popu*, *jazzu* i umjetničkoj glazbi statistički su značajno povezane s preferencijom kćeri za takvu vrstu glazbe, a sinova za *dance*, *rock*, *jazz* i umjetničku glazbu. Općenito, glazbeni ukus majki pokazao se snažnijom determinantom glazbenih preferencija djece od glazbenog ukusa očeva (Trbojević, 2019). Krolo i sur. (2016) u svom istraživanju zaključuju da su njihovi rezultati u skladu s rezultatima drugih istraživanja koja također potvrđuju međugeneracijsku transmisiju glazbenog kulturnog ukusa i ukazuju na važnost obiteljske socijalizacije u njegovu oblikovanju. Begić i Šulentić Begić (2022) utvrđuju značajnu razliku među mladima s obzirom na roditeljsko bavljenje glazbom, pri čemu su sudionici, čiji se roditelji bave glazbom, značajno skloniji umjetničkoj i popularnoj glazbi. Rezultati Šulentić Begić, Begić i Bilić (2021) govore kako otprilike tri četvrtine učenika, koji u obitelji imaju nekoga tko se bavio ili se bavi glazbom, odlazi na koncerte umjetničke glazbe, za razliku od polovice učenika koji u obitelji nemaju glazbenu tradiciju. Rezultat je sličan i s odlascima na koncerte *pop* glazbe. Boneta i sur. (2017) proveli su istraživanje na uzorku od 342 roditelja vrtičke djece i utvrdili su da na transmisiju glazbenog kapitala snažno utječu prošli i trenutni roditeljski glazbeni angažmani (u obliku roditeljskog bavljenja glazbom), da roditelji s višom razinom općeg obrazovanja djeci češće puštaju umjetničku glazbu te da je majka više angažirana u glazbenoj socijalizaciji od oca. Rezultati istraživanja Reić Ercegovac i Dobrote (2011) pokazali su da je stupanj obrazovanja oca značajno povezan samo s preferencijom kompleksne glazbe, dok se vrsta završene škole, kao i

stupanj obrazovanja majke nisu pokazali povezanima s preferencijama nijednog glazbenog stila. Takvi rezultati nisu u skladu s jednim od najpoznatijih teorijskih modela glazbenih preferencija (LeBlanc, 1981 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011), prema kojem utjecaj na glazbene preferencije čine upravo društvene i obiteljske odrednice. Pored toga, i ranija su istraživanja uputila na vrstu završenog obrazovanja te obrazovni status roditelja kao značajne poveznice preferencija glazbenih stilova (Hargreaves, 1986; Dobrota i Reić Ercegovac, 2009 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Rezultati istraživanja Trbojevića (2019), pokazuju da postoji pozitivna veza kod međugeneracijske transmisije glazbenog kapitala roditelja i djece. Iako zbog generacijskih razlika ne treba ustrajati na traženju podudarnosti u pogledu preferiranja određenih izvođača, očito je da roditeljski glazbeni ukus usmjerava glazbene preferencije djece k određenim glazbenim stilovima. U ranoj fazi izgradnje (glazbenog) identiteta ne treba zanemariti utjecaj obiteljske socijalizacije, što ide u prilog Bourdieuovim tezama (Trbojević, 2019).

Mladenačko je slušanje popularne glazbe snažno određeno roditeljskim ukusom srodnoga tipa. Učestalost mladenačke rokersko-alternativne potrošnje objašnjiva je na temelju visokoga kulturnog kapitala pa se može zaključiti kako je sam sadržaj kulture proširen u smislu da visoka, elitna kultura nije jedino ostvarenje ukusa formiranog u kontekstu visokog objektiviranog i utjelovljenog kulturnog kapitala, nego je sama primjena takva ukusa sada proširena na veći raspon glazbenih žanrova i kulturnih praksi (Krolo i sur., 2016). Djevojke iskazuju nešto veću razinu preferencija glazbenih stilova općenito u odnosu na mladiće (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011) što potvrđuju i Begić i Šulentić Begić (2022). Sličan rezultat donosi istraživanje Crowthera i Durkina (1982 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011) koji su ustanovili da, iako se kod oba spola s dobi povećavaju pozitivni stavovi prema glazbi, stavovi tinejdžerica su pozitivniji i to na svim uzrastima. Hargreaves, Comber i Colley (1995 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011) utvrdili su da djevojke preferiraju širi raspon glazbenih stilova, dok su neka istraživanja uputila na jasnu žanrovsku opredijeljenost djevojaka i mladića na način da mladići preferiraju *rock* i *heavy metal* glazbu (Zillman i Gan, 1997 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011), a djevojke *mainstream*, *pop*, *folk*, klasičnu te plesno orijentiranu glazbu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2009; Zillman i Gan, 1997 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Djevojke iskazuju veću sklonost prema popularnoj glazbi, što govore rezultati drugih istraživanja (Hargreaves i sur., 1995; Colley, 2008; Ok i Erdal, 2015; Dobrota i sur., 2018; Sokołowski i sur., 2019 prema Begić i Šulentić Begić, 2022). Istraživanje provedeno s adolescentima azijske kulture pokazalo je da mladići više od djevojaka preferiraju

jazz (Hui, 2001 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Što se tiče mlađih generacija, Šulentić Begić, Begić i Bilić (2021) proveli su istraživanje s učenicima osnovnih glazbenih škola te su utvrdili statistički značajnu razliku u preferencijama prema nekim vrstama i stilovima glazbe s obzirom na spol. Zaključili su kako gotovo trećina učenica preferira *rock*, za razliku od svakog desetog dječaka, a četvrtina učenika preferira *metal* glazbu dok se nijedna učenica nije o tomu potvrdno izjasnila.

Glazbene su preferencije, također korištenjem različitih pristupa istraživanju, ispitane i kod mladih u Hrvatskoj (npr. Reić Ercegovac i Dobrota, 2011; Pavlović, Benaković, Prpa i Wertag, 2017 prema Žauhar i Levak, 2020), no model *MUSIC* za sada nije testiran. Istraživanje Reić Ercegovac i Dobrote (2011) također je provjerilo odgovaraju li dimenzije glazbenih preferencija u populaciji hrvatskih studenata onima utvrđenima na populaciji mladih s američkog područja. Utvrđena četverofaktorska struktura ponešto se razlikovala od originalne strukture, a odnosila se na preferencije prema konvencionalnoj, kompleksnoj, instrumentalno-refleksivnoj i ritmično-plesnoj glazbi (Žauhar i Levak, 2020). U kasnijem istraživanju, kojim su uspoređene glazbene preferencije hrvatskih i slovenskih studenata, dobivena je petfaktorska struktura (Habe i sur., 2018 prema Žauhar i Levak, 2020). Faktori su se djelomično (misaona i kompleksna glazba, energična i ritmična glazba) ili u potpunosti (intenzivna i buntovna glazba) podudarali s faktorima koje navode Rentfrow i Gosling (2003 prema Žauhar i Levak, 2020), a izdvojila su se i dva specifična faktora (*Slo Yugo Pop* te tradicionalna i suvremena etno-glazba). Slično istraživanje glazbenih preferencija proveli su Pavlović i sur. (2017) na uzorku hrvatskih studenata. Rezultati istraživanja uputili su na sedam međusobno povezanih faktora koji su odgovarali ispitanim glazbenim stilovima. Rezultati istraživanja Reić Ercegovac i Dobrota (2011) pokazali su da mladi podjednako preferiraju kompleksni i konvencionalni glazbeni stil, dok su najniže preferencije iskazali prema instrumentalno-refleksivnoj glazbi. Sklonost mladih k alternativnoj glazbi vjerojatno je odraz buntovnog raspoloženja prema autoritetu. Naime, preferencije ovog stila glazbe odražavaju vrijednosti, probleme i prepreke s kojima se adolescenti suočavaju (Schwartz i Fouts, 2003 prema Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Rezultati navedenih istraživanja poslužili su kao polazište za empirijski dio ovoga rada kojim se htjelo doznati utječe li glazbeni kulturni kapital roditelja na glazbene preferencije mladih u Republici Hrvatskoj.

3. EMPIRIJSKI DIO

3.1. OPIS TIJEKA ISTRAŽIVANJA I OPIS UZORKA

Istraživanje je provedeno tijekom drugog polugodišta školske godine 2023./2024. i obuhvatilo je 288 učenika od prvog do četvrtog razreda gimnazije iz šest hrvatskih županija. Podatci su prikupljeni postupkom mrežnoga anketiranja uz pomoć nastavnika Glazbene umjetnosti i uz pristanak roditelja učenika. Uzorak sudionika istraživanja vidljiv je u Tablici 1.

Tablica 1. *Opis uzorka*

varijabla		učenici (N=288)	
		f	%
spol	muški	76	26,4
	ženski	212	73,6
	ukupno	288	100
razred	prvi	82	28,5
	drugi	132	45,8
	treći	35	12,2
	četvrti	39	13,5
	ukupno	288	100
županija	Dubrovačko-neretvanska	51	17,7
	Koprivničko-križevačka	55	19,1
	Primorsko-goranska	50	17,4
	Osječko-baranjska	56	19,4
	Splitsko-dalmatinska	27	9,4
	Grad Zagreb	49	17,0
	ukupno	288	100

U istraživanju je sudjelovalo sveukupno 288 učenika od čega gotovo dvije trećine ženskog spola (Tablica 1.). Najviše učenika bili su polaznici drugog razreda, njih nešto manje od polovice ukupnog broja, a najmanje njih iz trećih razreda, odnosno svaki osmi učenik. Broj učenika prema županijama bio je podjednak, osim učenika iz Splitsko-dalmatinske županije kojih je bilo nešto manje, točnije svaki deseti.

3.2. CILJ ISTRAŽIVANJA I ISTRAŽIVAČKE HIPOTEZE

Cilj istraživanja bio je doznati postoje li razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja. Istraživanje je polazilo od sljedećih istraživačkih pitanja i hipoteza:

IP1: Kakve su slušalačke navike mladih?

IP2: Na kakve koncerte mladi često odlaze?

IP3: Na osnovi kojih kriterija mladi biraju glazbu koju slušaju?

IP4: Koje vrste glazbe mladi preferiraju?

H1a: Ne postoje statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na institucionalizirani glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja.

H1b: Ne postoje statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na utjelovljeni glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja.

3.3. INSTRUMENT I STATISTIČKI POSTUPCI

Anonimni anketni upitnik koji su učenici ispunili sastojao se od pitanja i tvrdnji kojima su se htjele doznati njihove glazbene preferencije. Upitnik je ukupno sadržavao 41 česticu.

Instrument koji je mjerio glazbene preferencije učenika sastojao se od 19 tvrdnji u formi Likertove skale (primjer: Na ljestvici od 1 do 5 označi u kojoj mjeri se slažeš s tvrdnjom da ti se sviđa umjetnička glazba, pri čemu 1 znači da se ne slažeš s navedenom tvrdnjom, 2 da se donekle ne slažeš, 3 da se niti slažeš niti se ne slažeš, 4 da se donekle slažeš, a 5 da se slažeš s tvrdnjom). Pouzdanost instrumenta potvrđena je vrijednošću *Cronbach's Alpha* = 0,688 što se smatra prihvatljivom pouzdanošću. Za provjeru hipoteza i utvrđivanje mogućih statistički značajnih razlika u glazbenim preferencijama mladih korišten je T-test. Podatci su obrađeni računalnim programom SPSS.

Na početku upitnika od učenika se htjelo doznati polaze li ili su polazili neki oblik glazbene poduke i jesu li glazbeno samouki te bave li se aktivno glazbom (Tablica 2.).

Tablica 2. *Glazbena naobrazba i bavljenje glazbom*

Varijabla		učenici (N=288)	
		f	%
glazbena naobrazba	da	117	40,6
	ne	171	59,4
	ukupno	288	100
bavljenje glazbom	da	133	46,2
	ne	155	53,8
	ukupno	288	100

Nešto više od 40% učenika izjavilo je da je polazilo ili polazi neki oblik glazbene poduke ili su se sami glazbeno obrazovali (Tablica 2.). Istodobno, gotovo polovica učenika izjavila je da se aktivno bavi glazbom (pjevanjem, sviranjem ili nečim drugim) što je iznenađujuće velik postotak.

U nastavku upitnika učenici su trebali navesti najvišu razinu općeg obrazovanja svojih roditelja (Tablica 3.).

Tablica 3. *Razina općeg obrazovanja roditelja*

Varijabla	razina općeg obrazovanja	učenici (N=288)	
		f	%
Majka	osnovna škola	2	0,7
	srednja škola	82	28,5
	fakultet	204	70,8
	ukupno	288	100
Otac	osnovna škola	-	-
	srednja škola	127	44,1
	fakultet	161	55,9
	ukupno	288	100

Iz Tablice 3. vidljivo je kako nešto manje od tri četvrtine majki ima završen fakultet dok istu razinu obrazovanja ima nešto više od polovice očeva. U sljedećem pitanju učenici su trebali navesti imaju li roditelji neku vrstu glazbene naobrazbe poput glazbene škole, glazbenog tečaja ili su se sami glazbeno obrazovali (Tablica 4.).

Tablica 4. *Institucionalizirani glazbeni kulturni kapital roditelja*

Varijabla	glazbena naobrazba	učenici (N=288)	
		f	%
Majka	da	64	22,2
	ne	224	77,8
	ukupno	288	100
Otac	da	72	25,0
	ne	216	75,0
	ukupno	288	100

Nešto više od petine majki ima neku vrstu glazbenog obrazovanja dok isto vrijedi za svakog četvrtog oca (Tablica 4.).

Sljedeća dva pitanja dala su odgovor u kojoj mjeri je utjelovljen glazbeni kulturni kapital roditelja gimnazijalaca (Tablica 5.).

Tablica 5. *Utjelovljeni glazbeni kulturni kapital roditelja*

Varijabla	aktivno bavljenje glazbom	učenici (N=288)	
		f	%
Majka	da	76	26,4
	ne	212	73,6
	ukupno	288	100
	posjećivanje glazbenih događanja		
	da	267	92,7
	ne	21	7,3
	ukupno	288	100
Otac	aktivno bavljenje glazbom		
	da	74	25,7
	ne	214	74,3
	ukupno	288	100
	posjećivanje glazbenih događanja		
	da	248	86,1
	ne	40	13,9
	ukupno	288	100

Svaka četvrta majka i svaki četvrti otac se aktivno bave glazbom, bilo sviranjem, pjevanjem ili nečim drugim (Tablica 5.). Ujedno, tek svaka četrnaesta majka i svaki sedmi otac ne posjećuju glazbena događanja.

U drugom dijelu upitnika učenici su iskazali stupanj slaganja s tri tvrdnje koje su se odnosile na angažman njihovih roditelja u funkciji prijenosa utjelovljenoga glazbenog kulturnog kapitala (Tablica 6.), zatim sa sedam tvrdnji koje su se odnosile na slušalačke navike učenika (Tablica 7.). Potom su iskazali stupanj slaganja sa šest tvrdnji koje su se odnosile na odabir koncerata koje posjećuju (Tablica 8.), sedam tvrdnji o razlogu odabira glazbe koju slušaju (Tablica 9.) i šest tvrdnji koje su se odnosile na vrstu glazbe koju preferiraju i (Tablica 10.).

Tablica 6. *Roditeljski angažman u prijenosu utjelovljenoga glazbenog kulturnog kapitala*

Varijabla	N	M	SD
Roditelji su mi često u djetinjstvu „puštali“ glazbu.	288	4,07	1,09
Roditelji su me često vodili na koncerte.	288	2,78	1,36
Roditelji su me često vodili na operne i baletne predstave.	288	1,89	1,28

Kao što se može vidjeti iz Tablice 6., učenici su prosječno iskazali visok stupanj slaganja s tvrdnjom da su zajedno s roditeljima često slušali glazbu. Također, iskazali su prosječno neutralno mišljenje o tvrdnji da su s roditeljima često odlazili na koncerte dok se prosječno uglavnom nisu složili s tvrdnjom da su s roditeljima često posjećivali operne i baletne predstave. Uloga roditelja je u ovom slučaju važna za stjecanje navike kulture odlazaka na koncerte. Naime, na početak razvijanja glazbenog kapitala ponajviše utječe obiteljsko okruženje i navike u obitelji. Druga istraživanja također ističu ovu činjenicu, a navedeni rezultati u skladu su s njima (Petrušić, 2022; Šulentić Begić, Begić i Bilić, 2021; Trbojević, 2019; Krolo i sur., 2016; Brändström, 1999).

Tablica 7. *Slušalačke navike učenika*

Varijabla	N	M	SD
Često slušam glazbu.	288	4,70	0,67
Kada slušam glazbu ne radim ništa drugo.	288	2,40	1,12
Glazbu slušam samo kada sam dobrog raspoloženja.	288	1,90	1,14
Volim poslušati cijeli album nekog izvođača, a ne samo jednu pjesmu.	288	2,95	1,28
Glazbu najčešće slušam na nekoj od <i>streaming</i> platformi.	288	4,23	1,18
Najviše volim slušati glazbu s nekog „opipljivog“ medija (CD, vinil...).	288	1,74	1,10
Kod kuće slušam glazbu koju slušamo u nastavi Glazbene umjetnosti.	288	1,70	1,09

Učenici su se prosječno gotovo u potpunosti složili s tvrdnjom da često slušaju glazbu i da ju slušaju preko različitih *streaming* platformi (Tablica 7.). Prosječno su iskazali neutralno mišljenje o tomu da vole poslušati neki album u cijelosti dok se uglavnom nisu složili s tvrdnjama da glazbu slušaju samo kad su dobro raspoloženi, da slušaju glazbu s CD-a ili vinila i da kod kuće slušaju glazbu koju slušaju u nastavi. Može se zaključiti, te ujedno i odgovoriti na prvo istraživačko pitanje IP1 *Kakve su slušalačke navike mladih?*, da je slušanje glazbe jedna od glavnih aktivnosti slobodnog vremena adolescenata neovisno o njihovom raspoloženju te da je najčešće prateća aktivnost nekoj drugoj aktivnosti čemu doprinosi dostupnost glazbe na raznim *streaming* platformama, a to potvrđuju i druga istraživanja (Šulentić Begić i Begić 2022; Bilić, Šulentić Begić i Begić, 2021; Žauhar i Levak, 2020).

Tablica 8. *Odabir koncerata*

Varijabla	N	M	SD
Često odlazim na koncerte umjetničke glazbe.	288	1,96	1,16
Često odlazim na koncerte popularne (<i>rock, metal, pop, hip-hop, punk, soul...</i>) glazbe.	288	2,84	1,40
Često odlazim na koncerte tradicijske glazbe.	288	1,76	1,80
Često odlazim na koncerte <i>turbofolk</i> glazbe.	288	1,90	1,35
Često odlazim na koncerte <i>jazz</i> glazbe.	288	1,41	0,86
Često odlazim na baletne i operne predstave.	288	1,94	1,18

Što se tiče odabira koncerata koje posjećuju, učenici se prosječno uglavnom nisu složili s tvrdnjama da posjećuju koncerte umjetničke, tradicijske, *turbofolk* i *jazz* glazbe kao i operne i baletne predstave (Tablica 8.). Neutralno mišljenje iskazali su jedino o posjećivanju koncerata popularne glazbe, što je u skladu s rezultatima nekih istraživanja (Šulentić Begić, Begić i Bilić, 2021; Vestad i Dyndahl, 2020; Trbojević, 2019). Može se zaključiti da je odgovor na drugo istraživačko pitanje IP2 *Na kakve koncerte mladi često odlaze?* da mladi ne odlaze često na koncerte, a ako to čine, onda je najčešći izbor popularna glazba.

Tablica 9. Razlog odabira pjesama

Varijabla	N	M	SD
Na moj odabir glazbe utječe obitelj.	288	2,21	1,20
Na moj odabir glazbe utječu prijatelji.	288	2,71	1,20
Na moj odabir glazbe utječe popularnost pjesama.	288	2,79	1,16
Velika popularnost pjesme ujedno potvrđuje i njenu kvalitetu.	288	2,17	1,02
Pjesme koje volim slušam zbog melodije.	288	3,83	1,10
Pjesme koje volim slušam zbog teksta.	288	3,72	1,10
Pjesme koje volim slušam zbog izvođača.	288	3,37	1,15

Učenici su se prosječno uglavnom složili s tvrdnjama da pjesme slušaju zbog melodije i teksta, a u nešto manjoj mjeri zbog izvođača (Tablica 9.). Ujedno, obitelj se pokazala najslabijim čimbenikom koji utječe na odabir pjesama koje učenici slušaju. Slično tvrde i Bilić, Šulentić Begić i Begić (2021), Šulentić Begić, Begić i Bilić (2021) te Šulentić Begić i Begić (2022) u čijim istraživanjima mladi smatraju da druge osobe, pa ni glazbeno obrazovanje, popularnost skladbe i broj pregleda neke pjesme na platformama, ne utječe na njihov odabir glazbe. Kao odgovor na istraživačko pitanje IP3 *Na osnovi kojih kriterija mladi biraju glazbu koju slušaju?* može se reći da su melodija i tekst najvažniji kriteriji za odabir pjesme. Dakle, mladi odabiru pjesmu s kojom se mogu povezati, poistovjetiti s tekstem te čija melodija optimizira njihovo stanje. Sličnost u glazbenim preferencijama promiče stvaranje prijateljstva adolescenata, a to im je bitno u razdoblju kada osjećaju potrebu za pripadnošću.

Tablica 10. *Preferencije prema vrstama glazbe*

Varijabla	N	M	SD
Sviđa mi se umjetnička glazba.	288	2,89	1,24
Sviđa mi se popularna (<i>rock, metal, pop, hip-hop, punk, soul...</i>) glazba.	288	4,25	1,08
Sviđa mi se tradicijska glazba.	288	2,70	1,32
Sviđa mi se <i>turbofolk</i> glazba.	288	2,47	1,47
Sviđa mi se <i>jazz</i> glazba.	288	2,56	1,39
Više volim slušati stranu nego domaću glazbu.	288	3,37	1,33

Konačno, što se tiče glazbenih preferencija učenika, uvjerljivo je na prvom mjestu popularna glazba (Tablica 10.). Potom slijede umjetnička glazba, tradicijska glazba i *jazz* glazba dok je na začelju njihovih preferencija *turbofolk* glazba. Također, učenici su iskazali prosječno neutralno mišljenje o tvrdnji da više vole slušati stranu nego hrvatsku glazbu. Rezultat koji govori da prvo mjesto zauzima popularna glazba ne čudi, s obzirom na to da je u skladu s većinom istraživanja navedenih u ovom radu. Rezultati Pavlovića i sur. (2017) također navode *turbofolk* kao najmanje omiljenu glazbu. Mladi su skloni praćenju trendova i onog što im je najpristupačnije, a to je najčešće popularna glazba. Odgovor na istraživačko pitanje IP4 *Koje vrste glazbe mladi preferiraju?* glasio bi da je popularna glazba najomiljenija, dok su ostale vrste podjednako popularne.

S ciljem provjere hipoteze H1a *Ne postoje statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na institucionalizirani glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja* uspoređeni su dobiveni rezultati. Instrument koji je mjerio glazbene preferencije sastojao se od tvrdnji koje su se odnosile na odabir koncerata koje mladi posjećuju, na razlog odabira pjesama koje slušaju i na preferencije prema određenim vrstama glazbe. T-testom za nezavisne uzorke utvrđeno je da ne postoje statistički značajne razlike kod nijedne varijable u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na glazbenu naobrazbu majke ili oca. Ovaj rezultat govori kako obrazovanje roditelja nije presudno za razvijanje glazbenog ukusa i glazbene preferencije djeteta, već može se zaključiti kako sama navika i konzumacija određene glazbene vrste potiče na preferenciju iste, neovisno o stupnju školovanja roditelja.

S obzirom na dobivene rezultate, hipoteza H1a *Ne postoje statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na institucionalizirani glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja* je prihvaćena.

Nadalje, ispitano je moguće postojanje statistički značajnih razlika kako bi se provjerila hipoteza H1b *Ne postoje statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na utjelovljeni glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja*. Kao nezavisne varijable poslužile su glazbena aktivnost majke (Tablica 11.), glazbena aktivnost oca, majčino posjećivanje glazbenih događanja (Tablica 12.) i očevo posjećivanje glazbenih događanja (Tablica 13.).

Tablica 11. *Razlike u glazbenim preferencijama s obzirom na glazbenu aktivnost majke dobivene T-testom za nezavisne uzorke*

Varijabla	Glazbena aktivnost majke	N	M	SD	t
Često odlazim na koncerte umjetničke glazbe.	Da	76	2,21	1,23	0,027*
	Ne	212	1,87	1,12	
Često odlazim na koncerte tradicijske glazbe.	Da	76	2,01	1,31	0,044*
	Ne	212	1,67	0,98	
Sviđa mi se umjetnička glazba.	Da	76	3,17	1,20	0,020*
	Ne	212	2,79	1,24	
Sviđa mi se tradicijska glazba.	Da	76	2,96	1,42	0,048*
	Ne	212	2,61	1,27	

$p < .05^*$

Učenici čija se majka aktivno bavi glazbom prosječno su u nešto većoj mjeri iskazali stupanj slaganja s tvrdnjama da često odlaze na koncerte umjetničke i tradicijske glazbe kao i s tvrdnjama da im se sviđaju umjetnička i tradicijska glazba (Tablica 11.). Statistički značajna razlika kod ostalih ispitanih varijabli nije utvrđena. Ujedno, razlike u glazbenim preferencijama mladih nisu utvrđene kod nijedne varijable s obzirom na glazbenu aktivnost oca. Uzrok da je značajan majčin utjecaj na slušanje umjetničke i tradicijske glazbe može ležati u tome da su žene općenito otvorenije u iskazivanju i prenošenju svojih preferencija na druge, a djeca su najčešće jače povezana s majkom pa tako zajedno i sudjeluju u glazbenim aktivnostima.

Tablica 12. *Razlike u glazbenim preferencijama s obzirom na majčino posjećivanje glazbenih događanja dobivene T-testom za nezavisne uzorke*

Varijabla	Majčino posjećivanje glazbenih događanja	N	M	SD	t
Često odlazim na koncerte popularne (<i>rock, metal, pop, hip-hop, punk, soul...</i>) glazbe.	Da	267	2,90	1,39	0,011*
	Ne	21	2,10	1,34	

p<.05*

Tablica 13. *Razlike u glazbenim preferencijama s obzirom na očevo posjećivanje glazbenih događanja dobivene T-testom za nezavisne uzorke*

Varijabla	Očevo posjećivanje glazbenih događanja	N	M	SD	t
Često odlazim na koncerte popularne (<i>rock, metal, pop, hip-hop, punk, soul...</i>) glazbe.	Da	248	2,93	1,36	0,015*
	Ne	40	2,28	1,54	

p<.05*

Kao što se može vidjeti u Tablicama 12. i 13., statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih utvrđene su kod jedne varijable i s obzirom na majčino i s obzirom na očevo posjećivanje glazbenih događanja. Naime, učenici čiji roditelji posjećuju glazbena događanja iskazali su nešto veći stupanj slaganja s tvrdnjom da često posjećuju koncerte popularne glazbe. Ovaj rezultat vjerojatno je posljedica veće dostupnosti i učestalosti koncerata popularne glazbe pa tako djeca zajedno s roditeljima posjećuju koncerte čija vrsta glazbe odgovara objema generacijama. Koncerti popularne glazbe nemaju uvijek promicanje kvalitetne glazbe kao najbitniju svrhu, već socijalizaciju i zajedničko druženje publike, što je mnogima privlačno. Do sličnog zaključka došli su i Jeppsson (2020), Kong (2020) i Vestad i Dyndahl (2020).

S obzirom na dobivene rezultate, hipoteza H1b *Ne postoje statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na utjelovljeni glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja* djelomično je prihvaćena.

4. ZAKLJUČAK

Temeljni cilj ovog rada bio je provjeriti strukturu glazbenih preferencija mladih te provjeriti navedene pretpostavke o odnosu glazbenih preferencija i glazbenog kulturnog kapitala njihovih roditelja iskazanog u raznim obrascima kulturnih preferencija i navika. Polazeći od koncepta kulturnoga kapitala i njegovih triju oblika, institucionaliziranog, objektiviranog i utjelovljenog (Bourdieu, 1983), pretpostavka istraživanja bila je da će kulturne preferencije učenika biti pozitivno povezane s roditeljskim institucionaliziranim i utjelovljenim glazbenim kulturnim kapitalom ako je riječ o kulturnim preferencijama istoga ili podudarnoga žanra. U istraživanju je sudjelovalo 288 učenika hrvatskih gimnazija. Istraživanje je pokazalo kako nešto više od 40% učenika ima neki oblik glazbene poduke, a gotovo polovica učenika izjavila je da se aktivno bavi glazbom (pjevanjem, sviranjem ili nečim drugim). Manji prosjek imaju njihovi roditelji, gdje tek oko 25% njih ima neku vrstu glazbene naobrazbe. Što se tiče utjelovljenog glazbenog kulturnog kapitala, oko 25% roditelja aktivno se bavi glazbom, bilo sviranjem pjevanjem ili nečim drugim. Ujedno, tek svaka četrnaesta majka i svaki sedmi otac ne posjećuju glazbena događanja. U kojoj se mjeri taj kapital prenosi pokazuju nam rezultati gdje su učenici prosječno iskazali visok stupanj slaganja s tvrdnjom da su zajedno s roditeljima često slušali glazbu, neutralni su prema tvrdnji da s roditeljima često odlaze na koncerte dok se prosječno uglavnom nisu složili s tvrdnjom da su s roditeljima često posjećivali operne i baletne predstave. Kakve su slušalačke navike učenika opisuju rezultati koji tvrde da često slušaju glazbu i da ju slušaju preko različitih *streaming* platformi. Učenici su prosječno iskazali neutralan stav prema tvrdnji da vole poslušati neki album u cijelosti dok se uglavnom ne slažu s tvrdnjom da glazbu slušaju samo kad su dobro raspoloženi. Prema posjećivanju koncerata popularne glazbe učenici su iskazali neutralno mišljenje, dok se uglavnom nisu složili s tvrdnjama da posjećuju koncerte umjetničke, tradicijske, *turbofolk* i *jazz* glazbe kao i operne i baletne predstave. Kod odabira pjesme, melodija i tekst bitni su im čimbenici, a obitelj se pokazala najslabijim čimbenikom koji utječe na odabir pjesama koje učenici slušaju. Naposljetku, učenici najviše preferiraju popularnu glazbu, a za njom slijede umjetnička glazba, tradicijska glazba i *jazz* glazba dok je na zadnjem mjestu *turbofolk*. Nisu utvrđene statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na institucionalizirani glazbeni kulturni kapital njihovih roditelja. Ipak, utvrđene su statistički značajne razlike u glazbenim preferencijama mladih s obzirom na neke varijable koje se

odnose na utjelovljeni roditeljski glazbeni kulturni kapital. Učenici čija se majka aktivno bavi glazbom češće odlaze na koncerte umjetničke i tradicijske glazbe, dok im se umjetnička i tradicijska glazba sviđaju u većoj mjeri. Također, učenici čiji roditelji posjećuju glazbena događanja iskazali su nešto veći stupanj slaganja s tvrdnjom da često posjećuju koncerte popularne glazbe. Dakle, istraživanjem je utvrđeno da roditeljski institucionalizirani glazbeni kulturni kapital nema presudan utjecaj na glazbene preferencije mladih dok utjelovljeni glazbeni kulturni kapital roditelja samo djelomično utječe na mladenačke preferencije.

Zaključno, glazbeni kulturni kapital mladih ima ključnu ulogu u oblikovanju njihovih identiteta, društvenih interakcija i kulturnog angažmana. Ovaj oblik kapitala, koji obuhvaća glazbeno znanje, ukuse i vještine, često se stječe formalnim obrazovanjem i neformalnim iskustvima unutar obitelji, vršnjačkih grupa i konzumacijom medija. On utječe na to kako se mladi ljudi odnose prema svom društvenom okruženju, kako se izražavaju pa čak i snalaze se u prilikama za društvenu mobilnost. Glazbeni kulturni kapital mladih nije ravnomjerno raspoređen, budući da pristup glazbenim resursima i obrazovanju mogu oblikovati socioekonomski čimbenici, obiteljsko porijeklo i životno okruženje. Mladi s većim pristupom različitim glazbenim iskustvima često imaju prednost u kulturnoj pismenosti i društvenim interakcijama. Kao rezultat toga, glazba ne služi samo kao osobni i kreativni izraz već također odražava šire društvene nejednakosti i kulturnu dinamiku. Prepoznavanje značaja glazbenog kulturnog kapitala potiče dublje razumijevanje načina na koji se mladi bave svojim kulturnim svjetovima i naglašava važnost stvaranja inkluzivnih prilika za glazbeno obrazovanje i sudjelovanje u svim društvenim aktivnostima.

U budućim bi istraživanjima valjalo istražiti i utjecaj navika slušanja glazbe i funkcija koje glazba ima za pojedinca, situacijskih čimbenika koji djeluju na preferencije te glazbenog obrazovanja, znanja i vještina. Zanimljivo bi bilo usporediti uzorke ispitanika s glazbenim obrazovanjem i bez glazbenog obrazovanja različite dobi te ispitati kako se navike slušanja glazbe i glazbene preferencije mijenjaju, ovisno o glazbenom znanju i iskustvu izvođenja i/ili stvaranja glazbe kao i o promjenama koje se u pojedincu događaju tijekom životnoga vijeka.

5. LITERATURA

- Begić, A. i Šulentić Begić, J. (2022). Glazbene preferencije mlađih adolescenata. *Metodički ogleđi*, 29(1), 143-165. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/279497>, 2. rujna 2024.
- Bilić, M., Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2021). Uloga osnovnih glazbenih škola u oblikovanju glazbenih preferencija učenika. U: Zulić, M., Đoković, P. i Komadina, Z. (ur.), *Zbornik radova skupa - Savremeno i tradicionalno u muzičkom stvaralaštvu 2* (str. 191-206). Sarajevo: Muzička akademija u Istočnom Sarajevu. Preuzeto s: <https://www.bib.irb.hr:8443/1145554>, 2. rujna 2024.
- Bogt, T. F. M., Delsing, Marc J. M. H., Zalk, M., Christenson, P. i Meeus, W. (2011). Intergenerational Continuity of Taste: Parental and Adolescent Music Preferences. *Social Forces*, 90(1), 297-319. Preuzeto s https://www.researchgate.net/publication/254964890_Intergenerational_Continuity_of_Taste_Parental_and_Adolescent_Music_Preferences, 28. kolovoza 2024.
- Boneta, Ž., Čamber Tambolaš, A. i Ivković, Ž. (2017). Oblici roditeljskoga glazbenog kulturnog kapitala i glazbena socijalizacija djece rane i predškolske dobi. *Revija za sociologiju*, 47(1), 5-36. Preuzeto s: <https://doi.org/10.5613/rzs.47.1.1>, 31. kolovoza 2023.
- Brändström, S. (1999). Music Education as Investment in Cultural Capital. *Research Studies in Music Education*, 12(1), 49-57. Preuzeto s: <https://doi.org/10.1177/1321103X9901200106>, 1. kolovoza 2024.
- Cui, C. i Xie, X. (2024). A comparison of the parental values of children's extracurricular music learning in Guilin, China and in Tampa, United States. *Frontiers in Psychology*, 15:1275734. Preuzeto s: doi: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2024.1275734/full>, 3. kolovoza 2024.
- Dobrota, S. i Kušćević, D. (2009). Glazbeni identiteti u kontekstu popularne glazbe. *Godišnjak Titius*, 2(2), 195-206. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/112448>, 8. rujna 2023.
- Georgievski, P. i Žoglev, Z. (2014). Uloga kulture u formiranju osobnog i društvenog identiteta u procesu socijalizacije. *Godišnjak Titius*, 6-7(6-7), 517-528. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/149726>, 27. srpnja 2023.

- Horvat, M. (2023). *Glazbene preferencije i kulturni identitet*. Završni rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:274287>, 3. kolovoza 2024.
- Jeppsson, C. (2020). Music teachers' perspectives on their chances to disrupt cultural and social reproduction in the Swedish Community Schools of Music and Arts. *Nordic Research in Music Education*, 1(1), 58-80 Preuzeto s: <https://doi.org/https://10.23865/nrme.v1.2638>, 31. srpnja 2024.
- Kroeber, A. L. i Kluckhohn, C. (1952). *Kultura: Kritički pregled pojmova i definicija*. Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum Press. Preuzeto s: https://www.forgottenbooks.com/en/download/Culture_10743309.pdf, 31. kolovoza 2024.
- Kong, S. H. E. (2020). A study of students' perceptions of parental influence on students' musical instrument learning in Beijing, China. *Music Education Research*, 23(3), 287-299. Preuzeto s: https://www.researchgate.net/publication/344664555_A_study_of_students'_perceptions_of_parental_influence_on_students'_musical_instrument_learning_in_Beijing_China, 28. srpnja 2024.
- Krolo, K., Marčelić, S. i Tonković, Ž. (2016). Roditeljski kulturni kapital kao odrednica kulturnih preferencija mladih. *Društvena istraživanja*, 25(3), 329-351. Preuzeto s: <https://doi.org/10.5559/di.25.3.03>, 19. veljače 2023
- Lilliedahl, J. (2021). Class, capital, and school culture: Parental involvement in public schools with specialised music programmes, *British Journal of Sociology of Education*, 42(2), 245-259. Preuzeto s: https://www.researchgate.net/publication/349312678_Class_capital_and_school_culture_Parental_involvement_in_public_schools_with_specialised_music_programmes, 11. kolovoza 2024.
- Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press. Preuzeto s: https://www.academia.edu/70221578/Richard_Middleton_Studying_Popular_Music_Milton_Keynes_The_Open_University_Press_1990_328pp_ISBN_0_335_15276_7, 27. kolovoza 2024.

- Musa, I. (2009). Kulturni identitet i globalizacijski procesi. *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, 5, 264-290. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/229981>, 26. kolovoza 2024.
- Pavlović, T., Benaković, T., Prpa, M. i Wertag, A. (2017). The Relationship Between Musical Preferences, Personal Values and Personality Traits. *Društvena istraživanja*, 26(3), 405-427. Preuzeto s: <https://doi.org/10.5559/di.26.3.05>, 21. kolovoza 2023.
- Peterson, R. A. (1992). Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. *Poetics*, 21(4), 243-258. Preuzeto s: [https://10.1016/0304-422X\(92\)90008-Q](https://10.1016/0304-422X(92)90008-Q), 31. kolovoza 2024.
- Petrušić, D. (2022). *Funkcije glazbe u životu adolescenata i njihove glazbene preferencije*. Doktorski rad. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu. Preuzeto s: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.ffst.unist.hr/_news/43400/Disertacija.pdf, 13. rujna 2023.
- Petrušić, D. i Brkan, L. (2021). Glazbene preferencije učenika prema durskim i molskim skladbama. *Nova prisutnost*, 19(1), 139-151. Preuzeto s: <https://doi.org/10.31192/np.19.1.10>, 28. kolovoza 2024
- Puzić, S. (2009). Habitus, kulturni kapital i sociološko utemeljenje interkulturnog obrazovanja. *Sociologija i prostor, časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja*, 47(3(185)), 263-283. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/48977>, 14. kolovoza 2024.
- Reić Ercegovac, I. i Dobrota, S. (2011). Povezanost između glazbenih preferencija, sociodemografskih značajki i osobina ličnosti iz petfaktorskoga modela. *Psihologijske teme*, 20(1), 47-65. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/68693>, 25. kolovoza 2023.
- Sudarsan, C. i Singh, M. (2024). Study Of Music Preference And Personality In Young Adults. *Educational Administration: Theory and Practice*, 30(4), 8585-8596. Preuzeto s doi: https://www.researchgate.net/publication/380301065_Study_Of_Music_Preference_And_Personality_In_Young_Adults, 23. kolovoza 2024.
- Szűcs, T. (2022). The Relationship between Family Milieu and Music Education. *Social Sciences*, 11(12), 579. Preuzeto s: https://www.researchgate.net/publication/366236353_The_Relationship_between_Family_Milieu_and_Music_Education, 28. srpnja 2024.

- Šulentić Begić, J. i Begić A. (2022). Music Listening Culture and Musical Preferences of Students in Final Grades of Primary General Education and Music School. *Croatian Journal of Education - Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 24(3), 807-830. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/285642>, 2. rujna 2024.
- Šulentić Begić, J., Begić, A. i Bilić, M. (2021). Povezanost sociodemografskih varijabla i glazbenih preferencija učenika osnovne glazbene škole. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 19(2), 437-448. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/260527>, 2. rujna 2024.
- Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2014). Glazbene preferencije učenika I. gimnazije u Osijeku. U: Brekalo, M. i Žužul, I. (ur.), *Međunarodni interdisciplinarni znanstveni skup kultura, društvo, identitet – europski realiteti* (str. 844-861). Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Odjel za kulturologiju. Institut društvenih znanosti Ivo Pilar. Preuzeto s: http://bib.irb.hr/datoteka/746123.Glazbene_preferencije_uenika_I._gimnazije_u_Osijeku.pdf, 2. rujna 2024.
- Tonković, Ž., Krolo, K. i Marčelić, S. (2014). Kulturna potrošnja i glazbene preferencije mladih: razvoj tipologije na primjeru Zadra. *Revija za sociologiju*, 44(3), 287-315. Preuzeto s: <https://doi.org/10.5613/rzs.44.3.3>, 22. kolovoza 2023.
- Trbojević, F. (2019). *Kulturni kapital mladih: aspekti glazbene konzumacije studenata iz Sjeverozapadne Hrvatske*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:114:121772>, 19. veljače 2023.
- Vestad, I. L. i Dyndahl, P. (2020). Musical gentrification, parenting and children's media music. U: Dyndahl, P., Karlsen, S. i Wright, R. (ur.), *Musical Gentrification. Popular Music, Distinction and Social Mobility* (str. 66-79). Routledge. Preuzeto s <https://www.taylorfrancis.com/chapters/oa-edit/10.4324/9780429325076-5/musical-gentrification-parenting-children-media-music-ingeborg-lunde-vestad-petter-dyndahl>, 27. srpnja 2024.
- Zijtveld, C. (2022). *Music and identity*. Diplomski rad. Utrecht: Utrecht University. Preuzeto s: <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/424?show=full>, 13. rujna 2023.
- Žauhar, V. i Levak, N. (2020). Glazbene preferencije prema modelu MUSIC: Povezanost s motivima slušanja glazbe i crtama ličnosti. *Psihologijske teme*, 29(2), 311-337. Preuzeto s: <https://doi.org/10.31820/pt.29.2.6>, 19. veljače 2023.

6. PRILOZI

6.1. ANKETNI UPITNIK

ANKETNI UPITNIK

Dragi učenici,

moje ime je Mihaela i studentica sam 1. godine diplomskog studija Glazbene pedagogije na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Ovo je anketa koju provodim u okviru diplomskog rada na temu „Roditeljski glazbeni kulturni kapital i glazbene preferencije mladih“. Molim vas za suradnju. Anketa je u potpunosti anonimna.

PRVI DIO UPITNIKA

1. Spol:

- a) ženski
- b) muški

2. U školi sam trenutno učenik/učenica:

- a) prvog razreda
- b) drugog razreda
- c) trećeg razreda
- d) četvrtog razreda

3. Polazio/la sam ili polazim: (možeš zaokružiti više odgovora)

- a) glazbenu školu
- b) glazbeni tečaj
- c) glazbeno sam samouk/a
- d) ništa od navedenog

4. Najviša razina obrazovanja moje majke je:

- a) osnovna škola
- b) srednja škola
- c) fakultet
- d) ne znam

5. Najviša razina obrazovanja mog oca je:

- a) osnovna škola
- b) srednja škola
- c) fakultet
- d) ne znam

6. Glazbeno obrazovanje moje majke je: (možeš zaokružiti više odgovora)

- a) glazbena škola

- b) glazbeni tečaj
- c) glazbeno je samouka
- d) ništa od navedenog

7. Glazbeno obrazovanje mog oca je: (možeš zaokružiti više odgovora)

- a) glazbena škola
- b) glazbeni tečaj
- c) glazbeno je samouk
- d) ništa od navedenog

8. Moja majka se bavi glazbom (ili se bavila): (možeš zaokružiti više odgovora)

- a) pjevanjem
- b) sviranjem
- c) nečim drugim:
- d) ništa od navedenog

9. Moj otac se bavi glazbom (ili se bavio): (možeš zaokružiti više odgovora)

- a) pjevanjem
- b) sviranjem
- c) nečim drugim:
- d) ništa od navedenog

10. Moja majka posjećuje (ili je posjećivala): (možeš zaokružiti više odgovora)

- a) koncerte umjetničke glazbe
- b) koncerte popularne glazbe
- c) koncerte jazz glazbe
- d) koncerte tradicijske glazbe
- e) operne i baletne predstave
- f) nešto drugo:

11. Moj otac posjećuje (ili je posjećivao): (možeš zaokružiti više odgovora)

- a) koncerte umjetničke glazbe
- b) koncerte popularne glazbe
- c) koncerte jazz glazbe
- d) koncerte tradicijske glazbe
- e) operne i baletne predstave
- f) nešto drugo:

12. Aktivno se bavim glazbom (ili sam se bavio/la): (možeš zaokružiti više odgovora)

- a) pjevanjem
- b) sviranjem
- c) nečim drugim:
- d) ništa od navedenog

DRUGI DIO UPITNIKA (zaokruži u kojem se stupnju slažeš sa svakom od dolje navedenih tvrdnji)

5 = u potpunosti se slažem

4 = donekle se slažem

3 = niti se slažem, niti se ne slažem

2 = donekle se ne slažem

1 = uopće se ne slažem

Često slušam glazbu	1 2 3 4 5
Kada slušam glazbu ne radim ništa drugo	1 2 3 4 5
Glazbu slušam samo kada sam dobrog raspoloženja	1 2 3 4 5
Volim poslušati cijeli album nekog izvođača, a ne samo jednu pjesmu	1 2 3 4 5
Glazbu najčešće slušam na nekoj od streaming platformi	1 2 3 4 5
Najviše volim slušati glazbu s nekog „opipljivog“ medija (CD, vinil...)	1 2 3 4 5
Roditelji su mi često u djetinjstvu „puštali“ glazbu	1 2 3 4 5
Roditelji su me često vodili na koncerte	1 2 3 4 5
Roditelji su me često vodili na operne i baletne predstave	1 2 3 4 5
Često odlazim na koncerte umjetničke glazbe	1 2 3 4 5
Često odlazim na koncerte popularne (rock, metal, pop, hip-hop, punk, soul...) glazbe	1 2 3 4 5
Često odlazim na koncerte tradicijske glazbe	1 2 3 4 5
Često odlazim na koncerte turbofolk glazbe	1 2 3 4 5
Često odlazim na koncerte jazz glazbe	1 2 3 4 5
Često odlazim na baletne i operne predstave	1 2 3 4 5
Kod kuće slušam glazbu koju slušamo u nastavi Glazbene umjetnosti	1 2 3 4 5
Više volim slušati stranu nego domaću glazbu	1 2 3 4 5
Na moj odabir glazbe utječe obitelj	1 2 3 4 5
Na moj odabir glazbe utječu prijatelji	1 2 3 4 5
Na moj odabir glazbe utječe popularnost pjesama	1 2 3 4 5
Velika popularnost pjesme ujedno potvrđuje i njenu kvalitetu	1 2 3 4 5
Sviđa mi se umjetnička glazba	1 2 3 4 5

Sviđa mi se popularna (rock, metal, pop, hip-hop, punk, soul...) glazba	1	2	3	4	5
Sviđa mi se tradicijska glazba	1	2	3	4	5
Sviđa mi se turbofolk glazba	1	2	3	4	5
Sviđa mi se jazz glazba	1	2	3	4	5
Pjesme koje volim slušam zbog melodije	1	2	3	4	5
Pjesme koje volim slušam zbog teksta	1	2	3	4	5
Pjesme koje volim slušam zbog izvođača	1	2	3	4	5

Hvala ☺